DOST

Kurucusu : Salim ŞENGİL
Sahibi ve
Sorumlu yönetmen : *N. Şengil*
Kuruluşu : 1947
EYLÜL 1971
SAYI : 83 CİLT : 23
Sayısı : 5 Lira

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR - ATATÜRK

orhan kemal'in
ikbal kahvesi

SAYIN NİHAT ERİM'E AÇIK MEKTUBUMDUR

AKINCILAR DESTANI

BU SAYIDA

SALİM ŞENGİL
AHMET İNAM
RUŞEN HAKKI
NURER UĞURLU
KAYA ÖZSEZGİN
VEYSEL ÖNGÖREN
KAYIHAN KESKİNOK
AYHAN KIRDAR
AZİZ NESİN
AYDIN YALKUT
BİLGİN ADALI
FİKRET DEMİRAĞ

NEŞET GÜNAL

1) Anayasa değişikliği ve edebiyat
2) Yaşamla edebiyat edebiyat ve kâğıt
3) Eleştiri yaşama karşı

SAYIN NİHAT ERİM'E AÇIK MEKTUBUMDUR

salim şengil

atırladığıma göre sizi, 1946 yılında, her zaman saygı ile andığım Memduh Şevket Esendal'ın aracılığı ile tanımıştım. Sonra Halkçı Gazetesini çıkarmaya başladığınız zaman, sanat sayfasını yönetecek birini ararken, değerli dostum Prof. Bülent Nuri Esen beni hatırlatmış. Benden bu işi yapmamı rica ettiniz. O günden gazete kapanıncaya değin bu işi severek yaptım. Böylece daha yakın görüşmelerimize gazete araç oldu. Bir gün öğle yemeğine davet etmiştiniz. Yemekte, çok sevdiğinizi sık sık belirttiğiniz sanat sayfası yazarlarını, hiç olmazsa gazeteden bir kaç kişiyi bulacağımı sanırken Safa Kılıçlıoğlu'nu buldum. Konumuz gazete idi. Bana gazetenin zarar ettiğini, bu yüzden borçlandığınızı anlattınız ve gazeteyi kurtarmam için astronomik denecek bir rakamla bana işletme müdürlüğünü teklif ettiniz. Bu para benim için çok önemliydi, çok da gerekliydi, ama görünüşe göre gazetenin kurtulması olası bir iş değildi. "İsterseniz ortak da olabilirsiniz" demiştiniz. Ben müdürlüğü kabul etsem bile bu batışı en çok bir yıl geciktirebilir, dolgun maaş alır, ama sonucu değiştiremezdim. Bu düşüncemi açıkça söyleyerek gazete için dört formül önerdim. Sonuncu formül gazeteyi kapatmak, matbaayı satarak borçların ödenmesiydi. Oyumu da buna vermiştim. Büyük bir dikkatle bizi dinleyen Safa Kılıçlıoğlu ayağa kalkıp beni kutlamış, yapılacak en doğru işin bu olduğunu söylemişti. Siz de öyle yaptınız. Gazeteyi kapattınız, matbaayı sattınız, borçlarınızı ödediniz.

1961 ya da 1962 yılında olacak, konferansçı dinleyicilerle tanıştırılırken karanlıkta salona girmiş, bir rastlantı olarak yanınıza oturmuştum. Konferansçı : Kurdaş, konu : "Sosyalizmde Eğitim" di. Konferansçının verdiği rakamlarla kafamız allak bullak olmuştu. Dışarda yağmur yağıyordu. Beni arabanızla götürmeyi teklif ettiniz. Yolumun sizin gideceğiniz yöne ters düşeceğini söyleyerek teşekkür ettim. Siz "olsun" dediniz. Beni rüzgârlı sokaktaki Doğuş Matbaasına bıraktınız. Yolda, arabanın sileceklerinin yolu gösterdiği ölçünün altında bir hızla giderken hep konferans üstüne konuştuk.

Yazıma bir kaç anımı anlatarak başlamamın nedeni şu : En azından yirmibeş yıldır tanırsınız

(15. Sayfada)

dost

FİKİR VE SANAT DERGİSİ
KURULUŞU : 1947
EYLÜL 1971
YENİ DİZİ : 83
CİLT : 23
SAYISI 5 LİRA

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Kurucusu :
Salim ŞENGİL
Sahibi ve
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Ayda bir çıkar
Sayfa Düzeni : **Salim ŞENGİL**
İdare Yeri :
İzmir Cad. 22/9
Yenişehir - Ankara
TELEFON : **17 07 00**
Abonesi :
Yıllık 50 TL., Altı aylık 25 TL.

Dış ülkelere bir misli
İlân Şartları :
Arka kapak 2 renkli 1.500 TL.
„ „ 1 „ 1.250 "
İç sayfalar 1 „ 1.000 „
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere % 10, 12 sayıda ise % 20 indirim yapılır.
Basıldığı yer :
Doğuş Matbaası - Ankara
Telefon : 11 22 24

1) Anayasa değişikliği ve edebiyatımız
2) Yaşamla edebiyat edebiyat ve kâğıt
3) Eleştiri yaşama karşı

ahmet inam

I

Eldeki anayasanın değiştirilmesi tartışmalarının yapıldığı şu sıralarda, bir edebiyatçı olarak anayasaların edebiyata etkisini ileri süren varsayıma dayanıp konuya dokunmak istiyorum.

Edebiyatın Yeri

İnsan yapıp etmelerinin tümüne birden "kültür" dersek, edebiyat kültürün bir bölüğü oluyor. "Kültür"ün neresindedir edebiyat? Edebiyatın toplum içinde yeri nedir?

Edebiyat bir yaşam (hayat) deneyinin dile getirilmesidir. Bir yaşantı (experience) biçimidir. Edebiyatçı, yaşamı, yaşamda karşılaştıklarını, başına gelenleri, sezdiklerini, umduklarını, ummadıklarını **dil** aracılığıyla ortaya koyar. Edebiyatı toplumsal kılan önemli neden, toplumun dili aracılığıyla varolabilmesidir. Var olan, toplum içinde yaşayan edebiyatçı denilen kişinin yaşam yorumudur. Toplum içinde oluş, kişiliği oranında başkalarından ne denli ayrılsa da, edebiyatçıyı, giderek edebiyatı, toplumsal kılan bir başka öğedir. Yaşanan toplumsaldır. Yaşananın yorumuna da (edebiyat), toplum, toplumun içinde bulunduğu tarihsel birikim, çağın kültürel yapısı etki eder.

Edebiyatçı parçalar halinde yaşadığını bir bütün kılar, anlamlı kılar, dil aracılığıyla başkalarına duyurur. Okur, kendi yaşantılarına edebiyatla anlam vermesini, yaşananı daha başka türlü, daha **geniş** görmesini öğrenir. Edebiyatçının gözü okura göremediği, yorumlayamadığı, dile getiremediği için belirsiz ve karanlık olan, nice yaşantı çeşitlerini gösterir. Bu açıdan edebiyat geçmiş ve şimdiki yaşayışımıza etki ettiği gibi, bilimin ve tekniğin yapıtaşlarını verdiği uygarlığın insanlık için ne anlama geldiğini ortaya koyarak gelecek yaşantı biçimlerine de etki eder.

Edebiyatın boy verdiği ortam

Edebiyatçının yaşamla karşılaşışında, yaşantılarını değerlendirişinde **özgür** olması gerekir. Edebiyat yaşantısının gelişmesinin ana koşulu budur. Yoksa, edebiyat toplum içinde işlevini (fonksiyonunu) yitirir. Özgür edebiyatçının olmadığı yerde, özgür yapıtlar (eserler) olamaz. Yaşayış bütün **genişliği** ve **derinliğiyle** değerlendiremez. Ve bir ülkenin edebiyatı toplumu yönetenlerce sınırlandırılıyorsa, doğa ve olaylar karşısında insanın bilinci de sınırlandırılıyor demektir. Yaşamıyla özgür ilişkiye girişemeyen, bunu aynı biçimde kâğıda geçiremeyen edebiyatçı, bulunduğu toplumun yaşananı zenginleştirme çabasına katılamaz, dilini geliştiremez. Edebiyatsız toplumsa yaşam önünde, zamanın akışı içinde güdük kalır. Felsefe ve bilimin, insanın dünyayı **bilme** tutkusuna karşılık aramalarına karşı, edebiyat dünyayı **duyma,** kullanılagelen dili işleyip, dünyada görünenleri ayrıntılarıyla, bütün zenginliğiyle ortaya koyma çabasıdır. Bilen ve yapan (bilim ve teknik), sezgileri ve duygularıyla uğraştıklarını bütünleyip anlamlı kılabilir.

İnsanoğlunun, yaşamalarını özgürce değerlendirmesini engellerseniz, temel niteliğini kesip atarsınız. Edebiyat, insanın bu temel niteliğinin geliştiği ortamda gelişir.

Edebiyatımız

Türk edebiyatının sorunlarını Türk toplumundan soyutlayamayız. Buna karşı edebiyatımızın çözülmesi gerekli kendi iç sorunları vardır.

1 — Edebiyatımız felsefesizdir. Gerek edebiyat eleştirmenlerinin gerek yaratıcı edebiyatçıların bütün görüşlerine **felsefî** bir içerik (muhteva) kazandırma, dünya görüşlerini tutarlı bir sisteme sokma, yaşayışlarıyla denkleştirme çabaları cılızdır. Bugün edebiyatımızda süregelen düşünceleri kabaca üç öbeğe ayırabiliriz.

a) **Avrupa felsefesi :** Bu düşünce akımı, ta Serveti Fünun edebiyatından bu yana positivism biçiminde, sonra yazık ki varoluşçuluğun babası Husse'e uğramadan varoluşçu çizgiye varmıştır. Özellikle şiir ve öyküde 1950 - 60 yılları arasında bilinçli ya da bilinçsiz kullanılmıştır.

b) **Toplumcu felsefe :** Kaynağını 1908'e değin götürebileceğimiz bu düşünce edebiyatın toplumsal içeriliğini özellikle vurgular. 1940'larda popülist biçimde, 60 sonrası ana kaynaklara inme çabası içinde, yazık ki tümüne inmeden ve bu telâşla edebiyatın iç yapısı çoğunca unutularak kullanılmıştır.

c) **Anglo - Amerikan felsefesi :** Mantıksal positivizm, mantıksal empirizim denilen bu daha çok dilsel çözümlemelere, bilim felsefesine dayanan felsefe edebiyatımızda bir iki çaba dışın-

da pek ağırlık gösterememiştir. Özellikle edebiyat eleştirisinde, edebiyatın dil yapısı açısından anlamını ortaya çıkarmada bu düşünce akımından yararlanmak kaçınılmazdır.

(a), (b) ve (c) şıklarında sözünü ettiğim edebiyatta dünya görüşlerinin birbirleriyle ilişkiye geçecek kadar gelişmesi, edebiyatımızı canlandıracaktır. Avrupa felsefesî felsefî antropoloji, değerler felsefesi alanında, toplumcu düşünce, toplumun edebiyattaki etkisi, kuram (teori) - eylem birlikteliği açısından, anglo-amerikan felsefesiyse edebiyatın dilsel çözümünü kavrayabilmemiz açısından gereklidir.

2 — Edebiyatımızda her biri tutarlı bir edebiyat görüşünü savunan kümeler yoktur. Bir yığın edebiyat dergisi vardır buna karşı. Bunlar bir kümenin değildirler, kendileriyle sıkı bir hesaplaşmaya girmemişlerdir. Bu da edebiyatımızda gerek yaratıcı açıdan gerekse düşünce açısından bir durgunluk yaratmaktadır.

3 — Belki toplumsal değişikliklerin hızlılığı, edebiyatı iş edinen ve bu işinde yaratıcı olabilecek kişilerin doğmasını engellemiştir. 1960 sonrasında öykü ve şiirde toplumu ve tarihi yeniden yorumlama çabalarına girişilmişse de bu çabaların olgunluğa eriştiği söylenemez.

Edebiyatımızın bu iç sorunlarının yanında, toplum içinde yaygınlığının az (gerektiği ölçüde çok değil) olduğunu söyleyebiliriz. Toplumun yarısından fazlası okuma yazma bilmeyebilir. Ama belli bir **kültür** düzeyine erişmiş, hatta edebiyat duyarlığı olan kaç aydınımızın edebiyatımızla ilgilendiğini söyliyebiliriz?

Değişiklik

Böylesi sorunlar içindeyken anayasada yapılacak (Başbakan Erim'in belirttiği gibi) değişiklik edebiyatımıza ne getirir, edebiyatımızdan ne götürür?

1 — Erim'in dediği gibi eğitim "şartlanma" ise kişiliği öldürür. Özgür bireylerin, özgür yaşantıların çıkmasını önler. Toplum kısır bir yaşam görüşü içine girer. Bir örnek insanlar yaratılır. Bu durum, edebiyatımızın felsefe ve kümeler sorununu askıda bırakır. Bir örnek insanlar, kişiliği, iç dünyası olmayan insanlar, yalnız edebiyatımız için değil bütün kültür yaşayışımız için zararlıdır.

2 — Üniversitelerimizin "idarî özerkliğini" kaldırmak tümüyle özerkliğini kaldırmaktır. Aslında edebiyatla ilgili fakültelerde dar görüşlü öğretim üyelerinin egemenliği sürmektedir. Baştaki hükümetin emriyle edebiyat ve kültür politikası tek yönlü biçimde ele alınabilir. Gelecek eleştiriler? Çok yönlü bakı açıları görmezlikten gelinebilir. Böylece edebiyatımızın düşünce, yaratma, küme oluşturma sorunları havada kalmış olur.

3 — Hükümeti denetleyecek güçlerin (Anayasa mahkemesi, danıştay gibi) ortadan kalkması ya da yetkilerinin sınırlandırılması zayıf hükümetlerin eleştirisiz kalmasına yol açabilir. Düşünce karşıtlıkları ortadan kalktığı, antitezlerin olmadığı bir ortamda yaratıcı sentezler ortaya çıkamaz. Nice tarihsel çabayla elde edilmiş yaşantımızı bütün genişliğiyle değerlendirmemizi işler kılan bu günkü anayasamız, yaratma ve dünyayı yorumlamaları sınırlandırmakla geriye dönmüş olacaktır. (Kaldı ki değişiklik gerekçesi olarak ileri sürülen Türkiye'nin bu duruma gelmesinde suç anayasanın değildir.) Özerk kurumların, hükümeti denetleyecek güçlerin ortadan kalkmasıyla edebiyatımıza hiç bir etkide bulunulmadığı söylenebilir. Oysa, toplumun bütün kurumları arasındaki sıkı bağ, karşılıklı toplumsal ilişkiler edebiyatçının dünyayı yorumlamasına etki edecektir.

Sonuç

Anayasamızda yapılacak değişikliğin, edebiyatçının toplum olayları ve tarihi yorumlayışında sınırlandırmalara yol açması olasılığı vardır. Bu durum edebiyat yapıtının bağımsızlığını giderek yaratıcılığını öldürebilir. Çünkü, temel özgürlükler edebiyatın ana kaynağı, kaçınılmaz koşuludur. Anayasamızda geriye dönüş olarak yorumlayabileceğimiz değişiklik istekleri, toplumsal ilişkiler zinciri içinde edebiyatçının bilincini sınırlandırabilir.

Anayasa söylenen biçimde değişikliğe uğratılırsa edebiyatımızın yararına olmayacaktır.

II

YAŞAMLA EDEBİYAT
EDEBİYAT ve KÂĞIT

Neye sevdalıyım ben? Yaşamaya mı, edebiyata mı? Neyin acısını taşıyorum beynimde ve yüreğimde? Dünyadaki rahatsızlığımın duyurucuları beynim ve yüreğim; doğadan, insan ilişkilerinden, gövde sürtüşmelerinden sarsılıyorlar. Kâğıttan ve mürekkepten de. İki yol mu var önümde, iki türlü yaşama mı?

Ben mi öyle sanıyorum? Nasıl yaşıyor edebiyatçı? Yaşantısını kâğıda sıvamakla trajik bir kâğıt badanacılığı mı yapıyor? Geçmişte toplumun böylesine parçalanmadığı/Aileler! Çalışıyor bireyleri, özgürlüklerine kavuşuyorlar. Yıkılıyor alıştığımız aile düzeni ya da yıkılacak. İnsanlar boşuna sokaklara akmıyor, gençler gereksiz yere patlamıyor./dönemlerde ermiş ya da büyücü bir "münzevî" değil miydi edebiyatçı? Salonlarda toplumun kaymak tabakasıyla solurken de, yarılıp içinde dolaşılması zor tekliğini sürdürmüyor muydu? Dünyasını bir yerlerine

koyamıyordu toplumun da, ondan, biraz yerdeyse biraz gökte değil miydi?

Üretim biçimlerinin, çalışma düzeninin değiştiği, araçların insanın yerini almaya başladığı toplumumuzda, yiten dervişliğinin, büyücülüğünün ardından, tutsun gülümsesin artık. Marangozun, demircinin, yapı ustasının, mühendisin nesneleri kavrayan, onlara biçim veren çalışmalarının yanında, kâğıda zımbalanmış yazgısıyla bilim kuramcılarının ya da alışkanlıkları, gelenekleri sürdürüp bir tür ruh hekimliği görevini üstlenmeğe çalışan din adamlarının yanında mı yeri?

Durmadan dünyayı değiştirdiğini, hiç değilse bunun için çalıştığını söyler, sorsanız kendisine. Kâğıtla, sözcükle dünyanın değiştirilmesi de nasıl bir iş ki? "Ey dünya, ey benim kutsal dünyam değiş, yenilen" demekle ne değişir ki? Edebiyatçı kaçık değilse bir büyücü yamağıdır.

Ama şimdi insan öyle yaşıyor, yaşamadan yaşıyor, sinemaya, televizyona kitaba sarılıyor. Eskiden seyirlik oyunları yok muydu, tiyatrolar, kuklalar, halk dansları yok muydu? Demek insanın geçmişi olan bir gereksinmesi var **oyuna.** Oynayan bir varlık insan, hayvanların alabildiğimiz bir bölüğünün, kedilerin, köpeklerin, maymunların bir özelliğini taşıyor. Sinirsel yapılarından mı fışkırıyor bu? Belki dünyaya oyunsuz katlanamıyorlar, hayvanlar ve insanlar. Dünyanın ve kendilerinin tadını diğer türlü çıkaramıyorlar. Gövdelerini ve bulundukları topluluğu onsuz duymalarına olanak olmayan bir biçimde duyuyorlar. Oynasınlar öyleyse. Ama benim yaşadığım bu çağda, oyunun yaşamağa egemenliği var gibi. "Yaşamak oyundur" diyenlere kulak asamıyorum. Yaşa ve oyna. Oyna ve yaşa. Ama kâğıt, ama radyonun, televizyonun, sahnenin varlığı : oyna ve oyna.

Oyna ey insan, oyna ve oyuncağı ol kendinin.

Eyleyelim öyleyse. Nedir eylemek, yaşamak. İçinde kendi istem gücünle, alın yazınla devinebileceğin insan - insan, insan - doğa ilişkilerinin örgüsünde, **duyularını kullanarak,** düşünmek, duymak. İşte gövde. İşte tahta, ağaç. Senin sesin. Yemeğin tadı. Alnımı okşayan yel. Koşuyorum, soluyorum. Daha geniş yaşamaları engelleyen zorluklarla, kendi gövdem ve usumla, emeğimle başa çıkmağa çalışıyorum. Yenilsem de kendimindir bu yenilgi.

Kâğıdı önüme değil, ardıma koyuyorum, yaşamak değiyor bana, ben kâğıda değiyorum. Tarlalar, ağaçlar, hayvanlar, işçiler değiyor bana, ben kâğıda eğiliyorum.

Artık, sen sevgili kâğıtçık beni paketlemiyorsun. Avucumda sımsıkı duruyorsun. İstersen, fırlatabilirim seni.

Edebiyat Tutkusu

Hırsımı sözcüklerden alacağım. Yaşamaya olan tutkumu sözcüklerle kamçılayacağım.

Gövdemi, evimi, yatağımı, dolaştığım yolları, bindiğim taşıtları, seni, sesini, sözcükler bürüyecek. Kurtlar... Kâğıtlardan sürünüp girecek yaşayışıma. Avuçlarıma dolacak. Solusam, burnumdan, ağzımdan saçılacak havaya.

Garip tutkumun sonucudur bu. Katlanacağım. Yazgımdır sözcükler. Örümcekler. Kimi kez ak bir güvercin eyleyip dağlara, insan gözbebeklerine yolladığım sözcükler.

Dünyayı algılamaya başladığımdan bu yana, bana anamı, kardeşlerimi, okulumu yaşatan sözcükler. Parmaklarıma değen toprağın, suyun, sinirlerime çarpan kokuların tatların içine yerleşip yaşarken yaşamanın ne demeye geldiğini, **anlamını** başıma kakan sözcükler... Sizler olmasaydınız nasıl kurabilirdim kendimi; gözlüğümle yanaşıp nasıl oluşturabilirdim dünyamı da, dünyaya "hey" diyebilirdim? Çıkıp kapımdan, toplumu, toplum düzenini, doğa-insan ilişkilerini nasıl yaşayabilir, bunların kendimce kuramını yapabilirdim? Başkaları beni seninle yaşıyor; ben başkalarını seninle buluyorum. Dünya seninle rahatsız ediyor beni, ben de dünyayı.

Sevemiyorum, istemiyorum seni. Sana özel bir zorunluluğum, yazarlığım, okuyuculuğum olsa da kıskanç pençelerine kapılıp senin dünyandaki "masa" ile gerçek dünyadaki masayı değişmek istemiyorum. Sözcüksüz yazmak, konuşmak istiyorum ben. Süzcüksüzlüğün gücünü arıyorum.

Neden dünyaya her sokuluşumda sen karışırsın işime? Neden nesnelere bakışımda bulduğumu sandığım değişik ayrıntıların tadını üleşmeye kalkıyorsun benimle? Ey benim kıskanç, peşimi bırakmayan gölgem, bakışımın, duyuşumun parlaklığına pas katmakla ne geçer eline?

Ak kâğıtlara yalnızca parmak uçlarımla bir değerek, yazdığım kitaplarım olaydı. Bakmakla, sesimin sözcüksüz müziğiyle kurduğum dilim olaydı.

Anlatmağa tutkum var benim. Yazık ki sözcüklerden gayri anlatma olanağım yok. Öylesine köpürsün ki tutkularım, sözcükleri döve döve güçlerini hiçleyerek kullanayım. Görevlerini en aza indirip çatlatayım onları.

Dünyayı sözcüklemenin verdiği tada kanarak kendimiz sözcüklendiksek, bu çağdaki yazgımız ne ola yazar kardeşlerim?

ÖZÜN

AYLIK DEVRİMCİ SANAT YAPRAĞI

ÖZ + ÜN = ÖZÜN = ŞİİR

Sayısı 1 TL., Yıllığı 10 TL.

Havale ve Yazışma : **Nuri Doğan**

P. K. 712 Ulus - Ankara

III

ELEŞTİRİ YAŞAMA KARŞI

Yaşarken, her zaman yaşamıyoruz. Yaşadığımızı da yaşadığımız, düşündüğümüz, andığımız, tasarladığımız oluyor. Bunun için **yaşamak** kavramı üstünde biraz durmamız gerekiyor.

Yaşıyorum. Çünkü, "yaşıyorum" diyorum. Burada, kullanılan dil, **yaşam dili.** "Sesleniyorum", şimdi, burada olanı gösteriyor. Budur yaşamak. Şimdi, eyliyorum. Koşuyorum. Terliyorum : Yaşıyorum.

Dili de yaşarken kullanabiliyorum. "Karnım aç", "Başım ağrıyor", gövdesel bir durumu belirtiyor. "Kâğıdı uzatır mısın?" ya da "kalemi koyuyorum" da, fiziksel bir durumu dile getiriyor. Fiziksel ve gövdesel durumların şimdi, burada, eylem içinde dile getirilişinde, dil yaşamın içinde. Dil yaşayışın bir parçası, yaşayışın somutluğunca somut.

"Acı çekiyorum" ruhsal bir durumun tümcesi. "Sıkılıyorum", "Kızıyorum", "Ağlıyor". Dil, ruhsal durumu belirleyerek, yaşamın içinde. Gövdede, nesne ilikşilerinde, ruh durumunu dile getirişte, yaşamın doğrudan içinde devinen dil, burada, şimdi, karşı karşıya, eylem biçiminde toplumsal ilişkilerde de aynı görevi görüyor. "Seni seviyorum.", "Ben Ahmed Inam'ım", "kalemimi verir misin?" gibi.

Yaşamak, yaşamla **doğrudan** ilişkide bulunmak, nesneyle devinim içinde karşılaşmak, onu duymak, işlemek... Olağan ki, burada, kuşatıcı, açık, kesin bir tanım yapmıyorum. Yazımı, felsefe, mantık tartışmalarına dökmek değil amacım, karanlık kaldığım yerlerde bilerek öyleyim, sezginin ışığıyla girilebilecek karanlık serpiyorum, siz okurlara.

Demek insan, kimi konuşmalarında, dile getirişlerinde, yaşamın içinde kalabiliyor. Dili **yaşamlıyor,** yaşam veriyor ona. Eşya gibi kullanıyor onu, çatal bıçak gibi, bavul gibi.

Ben bu dilden yakınmıyorum. Yaşamı seven, tek güvenebileceği, en sonunda başvurabileceği yargıcın yaşam olduğunu varsayan biri olarak, yaşamayan dilden yakınıyorum. Yaşam olmayan yaşamdan yakınıyorum.

Yaşamdan söz edildiği anda, yaşamın dışına çıkıyorum. Bir **üst-yaşama** giriyorum. "Yaşıyorum" sözü, yaşarken, şimdi hemen, bir devinim içinde edilmişse yaşamanın malı. Ama, "yaşadım" bir üst-yaşam sözü. Bir anı. Yaşanan üstüne dayalı bir yaşama. **Dolaylı** yaşama. "Yaşayacağım" da öyle. Bir umut. Yaşantılarımızın oluşturduğu yaşamımıza dayanıp yaşıyorsak, üst-yaşamdayız. Gerçeğe toslamadık mı, gerçekle beslemedik mi yaşamımızı, yaşamın üstündeyiz, **havadayız,** biraz. Uyur gezerler, düş kuranlar, erken bunamalar, sanatçı ve düşünürlerin sık sık konuk oldukları bir yaşam biçimidir, üst-yaşam.

Bu yazımda, yaşam dışı olan bütün üst-yaşam biçimlerine "kuram" diyorum, mahsus. Üst-yaşam, yaşam denli zengindir. Düşünce, anı, umut, tasarı, yaşamla ilişkisi güçlü ya da güçsüz olsun, üst-yaşam içindedir. Üst-yaşamın da üst yaşamı olabilir. Onun da... Böylece sürer gider. Hastasına eğilmiş ruh hekimi, **ikinci dereceden** üst yaşamdadır. (Hastanın dünyası, üst-yaşamdır.) Kavramlarla uğraşan felsefeci de yaşam, üst-yaşamlar zıtlığını alışılmış yoldan çağrıştırsın diye **kuram** diyorum bütün üst-yaşamlara.

Kuramı yadsımak, kuramsal yolla olursa, kuramdır. Yazık ki kuram, kuramsal olmayan yollarla yadsınamaz. "Boş ver kurama, gel yaşayalım" sözü kuramdır. Kurama ilgi duymamaktır. yaşamak. Kuram yokmuş gibi davranmaktır. Acaba kurama uygun davranıyor muyum?" sorusu, kuram sorusudur. Kuramın sınırı kuramdır. Kuramdan kuramla kaçılamaz. (Bu yazıyı yazan da kaçmıyor!)

Ben, şu ya da bu kurama göre davranabilirim, eyleyebilirim. Davranırken kuramda değilim. "İş"te kuram yok. Öncesinde ve sonrasında olabilir. İş yaparken, düşünüyor, kuram yapıyor olabilirim. Eğer bu durum, işimi aksatmıyorsa, işimdeyim. İşte, gövdenin, araç kullanmanın payı var.

Yazı yazmak bir iştir. Yaşamaktır. Kâtipler ve mezartaşı yazıcıları iş görürken yaşıyorlar. Yazar yaşamıyor yazarken. Yazdığı yaşam, üst-yaşam olarak geliyor kâğıda. Dünyayı yaşamıyor, nesneyi, gerçeği aşamıyor. Yaşanmışı yaşıyor.

Ama eyliyor. Kâğıt denilen gerçek nesneye, mürekkep denilen gerçek nesneyle üst-yaşamını çiziktiriyor. Üst-yaşamı yazarak yaşıyor. Yazmak, yaşamla üst-yaşam arasında bir kapıdır. Okumak, daha edilgin olduğu için (Hiç değilse, kasların çalışması açısından) yaşamdan daha çok üst-yaşam içindedir.

Yazarken (Hele okurken) simgeler içindeyiz. "HCI" simgesi kâğıtta, üstüme dökülmüyor, yakmıyor gövdemi dökülünce, yaşamda olduğu gibi.

Üst-yaşam ve yaşam ilişkilerinde her zaman edilgin değildir üst-yaşam. Yaşama bizi bağlayan (Umutlar, sevgiler). Onu bilmemize (Bilim), düşünmemize (düşünce, sanat), duymamıza (sanat), yarayabilir, üst yaşam.

Tek başına üst-yaşamın anlamına inanmıyorum. Üst-yaşamı göklere çıkaran düşünürleri, sanatçıları, esrarkeşleri, belki de akıl hastalarını, hangi yaşama dayanarak üst-yaşamı yeğlediklerini yanıtlamaya çağırıyorum. Yalnızca düşünerek, araştırarak, yazarak yaşadıklarını ileri sürenlere gülümsüyorum. Belki böyle bir çabaya girişen, eldeki yazıyı yazan kendime de : Bütün bu üst-yaşam çabaları beni hangi yaşama götürecek? Hani o, yaşamı küçümseyen üst-yaşamcılara saygım çok, onlar olmasaydı yukarıdaki soruyu soramayacaktm. Ama ben bu soruya

üç kollu ırmak

I

Odaların didik didikliği
Tırlapsızlığı çocukların
Sen yoksun ya

Akşamla başlıyorsa da
Gayri korkutmuyor beni
Elim kolum daha bir yatkın
Çeliğe su verileli

II

Döver mi ana kuzusunu
Ne kadar hırpalansa
Bir bulut alçalsa
Bir yıldız ağsa
Akar dilek seli içimizde
Ve umut kırpıntıları
Taşına taşına karınca ağızlarla
Yeniler bir günü daha
Avutarak ayrı ayrı
Anaların çocukları

III

Gün yükselir
Gün ağar
Sayılı gündür tükenir
Çıkarsın
Çıkmaz akıllardan
Suyun su
Göğün gök olduğu
Ve boşluğu
Sömürülen zamanın

IV

Ağaç adlarını ezberletiyorum
Toprağın nabzını dinletiyorum
Gıkı çıkmıyor

Ve daha ufacık demeğe
Dilim varmıyor

Toprağa alışsın
Ağaçlara dadansın
Kuş uçuşlarını çizsin
Ufacık yüreğine

V

Büyük kız şiire düşkün
Ortancası resme
Ya bu kime çekmiş
Burnu kokuya yatkın
Dili türküye

İşte Nâzım
Balaban
Ve Ruhi
Üç ufacık çocukta
Üç kollu ırmak gibi

Ruşen HAKKI

sevdalıyım: Bu sevdam beni hangi yaşamaya götürecek?

Neyi başarır edebiyat? Yaşamı üst - yaşam düzeyine çıkarır. Bu eğer başarıysa, bir başarıdır. Üst - yaşamı sevenlere bir diyeceğim yok, edebiyatı, kafamda yarattığı dünyayla, beni saldığı üst - yaşamla yeğleyen biri olamıyorum. Nereye götürecek bu üst - yaşam beni? Üst - yaşamla yaşamın o sayısız bileşimlerinden birine mi, yoksa, düşüncemi, algılarımı, yaşamın üstünde, kuramda bir takım estetik, düşünsel **tatlara** mı?

Eleştiri, üst yaşam üstünde bir yaşamdır. İkinci dereceden bir üst-yaşamdır. Eleştirinin yaşamla bağı, edebiyatın yaşamla bağına bağlıdır. Yine de edebiyatı yargılayabildiği için yaşamı yargılar.

Eletşirmen üst - yaşamı değiştirerek yaşamı değiştirebilir. Üst - yaşamı değiştirmek de geniş ölçüde yaşamaya ilişkindir. Doğrudan yaşamaya inmedikçe, üst - yaşamla çebelleşmeye tutsak olur. Yaşamı yapanlarsa yaşayanlar eyleyenler, topluma egemen olanlar, politikacılardır. Eleştirmen politikacı değildir. Politikacı somut gerçeği yaşar, amacı üst - yaşam değil, yaşamdır.

Eleştirmen, üst - yaşamın ağına, tuzağına kapılmıştır. Edebiyatı var edenin, edebiyatçının yaşamına etkirse, yaşar kılar kendini. Bunda çoğu zaman cılız kalır.

Eleştirmen, üst - yaşamın da üstünde, bunun için gökyüzüne biraz daha yakın, edebiyatçı denen bulutu yağmur kılıp yaşamaya düşürmeye çalışırsa da, karaların, denizlerin ısınıp soğumasından etkilenir, yağmur daha çok. Eleştirmene güneş olma görevini kimse yükleyemez, yükleseler de bu görevi göremez eleştirmen. O bir üst - buluttur. Dünyayı politikacılardan temizleme çabasında bu durumuyla etkisizdir.

Yaşayan için edebiyat yoktur. Edebiyat olduğu anda, yaşam, üst - yaşama döner. Eleştirme girerse araya, üst-yaşam bir üst yaşama daha çevrilir. Bir üst yaşamı düşünemeyen edebiyatçı için de eleştiri yoktur.

Eleştirmen, yaşamın iki kez yadsınmasından çıkmış yaşam dilinin iki kat üstünde, dilin iki kez hışmına uğramış bir çabalayıcıdır.



Fotoğraf :
Fikret
Otyam

nurer uğurlu

orhan kemal'in ikbal kahvesi

"... beni çoğunlukla gündüzleri sokakta görürler.. Den devamlı bir yerlere giderim.. Bir yerlere uğrar, bir yerlerden bir yerlere göçer dururum.. Yıllardır her sabah, yaz demez, kış demez sabahın dördünde kalkarım yataktan.. Ve sabah dokuza kadar yazımı yazarım.. Sonra sokağa çıkarım.. İkbal'e uğrar kahvemi içerim.. Yazmak için yaşamak, duymak, halkı algılamak gerekir.. Bir yazar için çok gereklidir halkın içinde kalabilmek.. Ve halkın değişimini algılamak.. Eskimemek için.. Hatta değişimi yakalamak, bu değişimin dışına düşmemek gerekmektedir.. Ve bunun ötesinde bir yazar olarak yaşamım günü gününe sürer gider.. Her gün çalışmak, her gün yazmak, her gün boğuşmak gerekir ekmekle.. Bu ara halktan yana olduğum için de çok güç bir fatura ödetirler.."

●

Bilardo ıstakasının üç topa vurduğu yerden, İkbal'den çıkar, kimi zaman Çiftehavuzlar'ın, kimi zaman Çınaraltı'nın serin rüzgârına kendimizi bırakırdık.. İkbal'in bulüm masasından caddeyi tutup, kase olanlara güler, patriyort Hayati, Yelfe İhsan tavlasının yan hakemi Muhittin Kemal'in bir yazıp, iki sildiği tebeşirler çiziklerine kahkahamızı atardık.. Ertesi gün oyunda yenilenlerin 'Yandım Allah' larını Beyazıt'tan duyduğumuzu söyler, kimin kime ne kadar para verdiğini araştırır, kaybedeni kızdırmak için, onun İkbal'e düşmesini dört gözle beklerdik.. Orhan Kemal kaybedenlerden birinin Buyrukçu ya da Arap Talat olmasına inanılmaz bir sevinç duyardı... Onlara takılmak, onları kızdırmak için çoğu zaman verdiği sözleri asar, atılan kahkahaların her birinin iyi kızarmış, birer pirzola olduğuna inanırdı.. O gün İkbal'den bir adım dışarı atmazdı.. Masaya her yeni gelene, kaybedilen paraların hesabını verir, kimin kime ne kadar para ödediğini bir muhasebe dikkatiyle belirtirdi.

Ve kaybedilen paralarla Adana Kebab'a mı gidilmezdi?.. Beyoğluna çıkıp çiçek pasajı, Degüstasyon mu yapılmazdı?.. Yenikapı'ya inip, Kemal'in kahvesinde bir semaver söyleyip, nargile mi içilmezdi?..

•

"..Ben hikâye yazmağa başladığım zaman hikâyeyle bir ilgim yoktu.. 'Yedigün'ün genç şairler köşesinde şiirler yazıyordum.. İlk gençliğin, ilk heyecanları.. Takur tukur aruzlar.. Bunları düşürmek hiç te güç değildi.. Ama bunları hesaba katmamak, bu işe 'yazıcılık' dememek daha doğru.."

•

"... ben hikâyenin 'H' sını bilmezken Kemal Bilbaşar ünlü bir hikâyeciydi.. 'Cevizli Bahçe' yi, 'Denizin Çağrısı' nı yayınlamıştı.. Sonra Samim Kocagöz vardı.. 'Bir Şehrin İki Kapısı' nı, 'Telli Kavak'ı çıkarmıştı.. 'Telli Kavak'ı ben hapishanede okudum.. Samim'in o kitabında unutamadığım bir hikâyesi vardı.. 'Yarıntı'.. Ne güzel, ne sağlam bir hikâye o.. Ya, 'Yılan Hikâyesi'?.. Bence Samim'in en sağlam romanı. Bir ihtiyar var, işte olumlu tip.. İşte roman kişisi..

Samim bizim kuşağın en gözü pek yazarı.. Bir kere namuslu.. Hem öyle yarım ağız bir namusluluk filan değil ha.. Hani derler ya, sapına kadar, işte öyle.. Yahu adam bir kere burjuva.. Sınıfı durumu onun o. Yüzlerce, belki binlerce dönüm toprağı var. Ama adam bizim koşullar içinde.. Sınıfına sırtını dönmüş. Bir yerde sınıfına ihanet etmiş. Bir burjuva yazarı olmak varken, halka dönük bir yazar olarak bir çok imkânları elinin tersiyle itmiş.. Kolay mı? Bir çok hikâyeci, romancı tanırım ki Samim'in bulunduğu sınıfa özenir.. Onu kıskanır.. Samim buna, kendi durumuna boş veriyor.. Ve herifçioğlu bunu anlamıyor..

Ama koca Balzac bile sınıfına karşı aristokrasiyi tutmamış mı?.. Hiç hakkı olmadığı halde 'De' payesini kendine yakıştırmamış mı?.."

•

"... üzerlerinde kılı kırk yararak çalışma fırsat ve zamanı bulduğum eserlerimden çoğunda özle biçimi ayırmadığım açıklıkla görülür... Böyle olduğu halde, sevdiğim dostlarımdan bazıları beni özle biçimi ayrı ayrı şeyler gibi gören, daha çok öze önem veren bir yazar gibi göstermek istiyorlar.. Yarına kalmanın, kalabilmenin sırrını kesinlikle bulmuş değilim.. Öz ve biçim üzerinde yazılar yazdım.. Bu yazılar genel düşüncelerim olmaktan çok, çağımızdan önceki çağlarda yaşayıp geçmiş sanatçıların bize bıraktıkları eserlerden bugüne kalmış, kalabilmiş olanların kalabilme nedenlerini eşelemek oldu.. Halit Ziya, Yakup Kadri, Reşat Nuri ya da Ebubekir Hazım'ın günümüze kalması.. Biçimden çok özü görmemek kaabil mi? Ama bu demek değildir ki, yarına kalmanın bilimsel formülü yalnız öze önem vermektir... Ben de, dünden bugüne kalanlar da, her sanatçı, hepimiz istesek te özü biçimden ayıramayız.. Öz, biçim birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Her sanatçı, gücü kadar bu işe kendini verir.. Ben de öyleyim.. Bunu tekrarlamanın bir gereği yok.. Benim böyle olduğumu dostlarım da bilir ya, nedense bilmezden yeliyorlar.. Bunu bahane ederek düşüncelerini yazıp, yayınlamaktan fayda umuyorlar.. Bir Balzac'ın Fransızcasıyla, bir Dostoyeski'nin Rusca' sında iş olmadığını söyler o dilleri iyi bilenler.. Bu iki büyük yazar bu güne niçin, nasıl kalabilmişler?.. Şüphesiz özlerinden ama, bu demek değildir ki, bu iki ünlü ve değerli yazar, eserlerinin özleriyle biçimlerine güçlerinin yeterince önem vermişlerdir.. Bunlar bilinen şeyler ya.."

•

"... ben eleştirmenin nereden öğrendiğine, nasıl öğrendiğine bakmam. Diploması beni ilgilendirmez. Eleştirmen benim için kültürü yerinde, aklı başında dikkatli bir okur, ama okur... Okurdan öte, okurdan fazla birşey değil.. Meselâ herhangi bir kitabım hakkında yaptığı eleştirmeden, eleştirmenin kültürü, sezgisi üzerinde bir düşünceye varırım.. Şunu da unutmamak gerekir, sanatçı aynı zamanda bir eleştirmendir. Eleştirmen her zaman sanatçıdan sonra gelir.. Sanatçıyı inceler.. Ödevi bu.."

•

"... Bursa hapishanesinde yazdığım şiirler, İstanbul dergilerinde yayınlanırdı.. 'Yeni Edebiyat' ..Sonra 'Yürüyüş'.. Hik;yeciliğim de gene aynı dergilerde kendini gösterdi.. Neden bıraktım şiiri?.. Nazım'ın yanında bulunuyordum.. Dehşetli etkisi altındaydım.. Onun sesiyle yazmağa başlamıştım.. Nazım kendi sesini bul diye, bağırır, çağırırdı.. Rıfat Ilgaz'dan Celâl Sılay'dan örnekler gösterirdi.. Kendi sesini bulmağa mecbursun derdi.. Gene o günlerde, roman adına bir takım gevezeliklerimi geçirdiğim kalın defterim geçmiş eline... Hiç unutmam, ayaklarında takunya, bacağında golf pantolon, ağzında pipo... Koşarak hapishane avlusuna geldi.. Coşku içindeydi.. Bunları sen mi yazdın, diye sordu.. Gene şiirlerimde olduğu gibi azarlanacağımı sanarak, canım çiziktirdik işte, diye geçiştirmek istedim.. O, kaşlarını çattı.. Birader, dedi, bırak şiiri falan.. Bırak da hikâye yaz, roman yaz!.: Şaşırmıştım.. Sahi mi diyorsun, dedim.. Yaz, dedi.. Böyle hikâyeler, romanlar yaz, diye tekrarladı.. O günden sonra hikâye, roman yazmağa başladım.. Ama şiiri de gizliden gizliye yürütüyordum.."

•

"... İlk hikâyem 'Bir Ölüye Dair' adını taşır.. Rıfat Ilgaz'ın sorumlu müdürü olduğu 'Yürüyüş' dergisinde çıkmıştı... Yıl 942.. Belki 943.. Sonra 'Telefon' adlı hikâyem.."

•

"... bu 'Bir Ölüye Dair' hikâyesinin de bir

hikâyesi var.. Bir gün, gene Nazım, elinde bir mektup, çoşku içinde beni karşıladı.. Bak dedi. Bak ne yazıyor Sabahattin Ali?. Mektubu verdi, okudum.. Sabahattin Ali diyordu ki, "Orhan Kemal adında bir hikâyecinin başarılı hikâyelerini okumağa başladık.. Tanıyor musun Orhan Kemal'i?.. Hiç duydun mu?.. 'Bir Ölüye Dair' hikâyesini çok sevdim.." O hikâyeden sonra mektuplaşmağa başladık Sabahattin Ali'yle.. Orhan Raşit'le, Orhan Kemal'in ben olduğumu öğrenmişti.. Ve bana ısrarla şiiri bırakıp, kendimi düz yazıya vermemi istiyordu.. Oysa ben hâlâ şiir yazıyordum.. 2000 yılına seslenen şiirler yazmaktan vaz geçemiyordum.. O şiirleri buruk bir tatla şimdi bile okumak isterim.. İlk göz ağrısı, ilk sevgili gibi şeyler onlar.."

●

... bir gün Kemal Sülker'den bir mektup aldım.. 'Yürüyüş' için benden bir hikâye istiyordu.. Hemen bir hikâyemi Kemal'e postaladım.. Hikâyem çıktı.. Çıktı ama, hikâyenin altındaki imza Orhan Raşit değil, Orhan Kemal.. Tuhafıma gitti.. Kemal'e bir mektup yazıp durumu sordum.. Kemal, 'herhangi bir durum olmasın' diyerek benim imzamı değiştirmek gereğini duymuş.. Sıkı yönetim varmış, dergi için soruşturma açılmış.. Benim de başıma birşey gelmesin diyerek...

Orhan Kemal'i önce yadırgadım, ama sonra hoşuma gitti... Kemal'e, ".. Yahu bu imza kıyak be... Hoşuma gitti.. Bundan sonra Orhan Raşit yerine Orhan Kemal'i kullanacağım.. Eşin dostun haberi olsun.." dedim.."

●

"... bütün içtenliğimle belirttiğim gibi, benim gerçek öğretmenim Nazım'dır.. Ama bu demek değildir ki, Nazım huni ile kafama sanat ve kültür cevherini akıtmıştır.. Hayır.. Ben daha, çok önceden okul programları dışında, çağımın çok üstündeki eserleri okumak eğilimindeydim.. Dünya ve insanlar üzerine yer yer belki ilkel ama özlü bir görüşe varmış bulunuyordum.. Spor yapardım.. Eve döndüğüm zaman, ikinci bir insan olarak düzeyimin üstünde çeşitli kitaplar okurdum.. Niçin okurdum, bunu bilmiyorum ama, durmadan okuduğum bir gerçek.. Nazım beni hemen hemen yetişkin bir kişi olarak bulmuştu.. Bana bakmayı ve bir metod çerçevesinde dünyaya bakmayı öğretti.. El yordamıyla St. Simon'a kadar gelmiştim.. Bu tren, o istasyonda kalmıyacaktı.. Daha ileri bir istasyona elbet ulaşacaktı.. Şunu bilhassa belirteyim.. Cahilden bir şey çıkmaz.. Çıksa çıksa Arap Talat çıkar.. Bir de peygamberler çıkar.. Onlar da zamanın kültürünü otodidaktik edinmiş kimselerdir.. Bu bakımdan modern çağlarda yaşıyan, çevresini görebilen herkes, içinde yaşadığı dünyadan etkilenir.. Bütün mesele bakmasını bilmektir.. Bakmasını bileceksin ki, görülmesi gerekeni görebilesin.. İşte Nazım bana bunu öğretti.."

●

"... ya mavi tulumlu işçi dostum İsmail usta?..

Briyantin, daha çok da sıvı vazelinle vıcık vıcık kuvvetli saçlar, çevreye belâ ararcasına bakan küstah gözler, yeni ötmeğe başlamış delikanlı horozu çalımı yılları.. Ana, baba, dayı, teyze, amca, hala ,bildik, gördük, tanış, utanılacak kişi hatta bekçi, polis, jandarma, mahkeme, hâkim, kanun.." Ayttt!.. Var mı bana yan bakan?".. İşte o yıllar.. Ekmek elden su gölden.. Sabahın çok erken saatında kıçı yamalı pantolon bacakta, kısa kollu kirli gömlek sırtta.. Aynı karşısında saçlara birkaç tarak haydi sokağa...

"Haydi ulan deve.."

"Enayinin gelişine dikiz.."

"Yuuhhh.."

"Geldi ha geldi, geldi.."

"Pırasa mı dedin?.."

İşte o yıllar.. Yığınla futbol hastasından biri de bendim.. Ağustos güneşinin kasıp kavurduğu sıcak altında oynanan futbol.. Mahalle futbol kulübümüz. Laf aramızda, iyi penaltı atardım.. İyi bir sntrafordum ha.. Bir, iki gol her maçta sağlamda.. Sonra Dörtyolağzında Giritli'nin kahvesi.. Okula filan bir tekme yallah, dediğimiz yıllar.

Yirmi yaşındayım.. Kafam bir türlü çözemediğim sorunlarla yara olmuştu.. Sanki yere basmıyor, havada boşluktaydım.. Ve bir gün bir kahve köşesinde tanıdığım Yugoslav göçmeni, mavi tulumlu işçi dostum İsmail usta.. Sonra kitaplar.. Bir çoğu İsmail ustanın hediye ettiği kitaplar... 'Serseriler', 'Stepte', 'Istratsti Mordasti', 'La dam o Kamelya', 'Madam Bovari', 'Jerminal', 'Benim Üniversitelerim', 'Kroyçer Sonat', 'Umumi Tarih', 'Fransız İnkılâbı Tarihi.'... "

●

O akşam Unkapanı'na inip, Cibali'nin çamur sokaklarına girdik.. Acem Süleyman'ın çınar arkasına sığınmış baraka kahvesinde oturup, Lokantacı Mustafa'nın Köfteci dükkânını ayarlamağa başladık.. Mustafa ortalıkta görünmüyordu.. Çok kere parasız kaldığımız zaman yanlardık Lokantacı Mustafa'ya.. Nasıl olsa hesap açıktı.. Yenir, içilir ve hesap deftere yazılırdı.. Ayrıca hesap puslasının arkasına, hesap düz olsun diyerek, duruma göre kimi zaman iki, kimi zaman üç onluk cebe atılıp, çıkılırdı.. Çıkılırdı ama Mustafa ortalıkta yoktu.. Dükkânı çocuklara bırakıp gitmiş.. Gitmiş ama nereye?.. Bilen yok.. Orhan Kemal boş atıp dolu vurmak için Acem Süleyman'a takıldı :

"Yine seninki ortalarda yok.. Bakıyorum tüymüş?.."

Acem Süleyman gülerek :

"Buralardadır ama belli olmaz.. Belki, belki?..."

"Belki?.."

"Bilirsin Orhan bey önümüz mart!.."

"Eeeee?.."

"Sakın zamparasına gitmiş olmasın?.."

Şimşek gibi çakan espirinin arkasından atılan kahkahalardan sonra ocaktan gelen Acem çaylarımızı içtik.. Orhan Kemal, Acem Süleyman'a :

"Arkasından söylemek kolay.. sıkımı yüzüne.."

"Ohooo Orhan bey, biz az mı?.."

"Orası meçhulümüz.."

Akşam dar sokağın içine çökmüş, sokak lâmbaları yanmıştı.. Mustafa'nın geleceğinden, masanın kurulup, iki tek atılacağından umudumuzu yitirmiş ne yapacağımızı düşünmeğe başlamıştık.. İki tek atmak için İkbal'den Cibali'ye kadar yürümüş, bu yorgunluğu soğuk bir rakının dinlendirici burukluğunda yaşamak istemiştik ama olmamıştı..

Acem Süleyman'ın kahvesinden kalkıp eve doğru yürümeğe başladık. Orhan Kemal gülerek:

"En iyisi yiğenim şuradan bir küçük alalım.. Eve çökelim.. Nuriye birşeyler çıkarır.. İki tek atarız.."

Bakkal defterinin veresiye köşesine yazılan bir küçük rakı ve yüzgram pastırmayla eve döndük..

Yenge masayı hazırlamıştı.. Orhan Kemal hazır masayı görünce çoştu :

"Ulan karı, aslansın be.. Akıllısın.. İsmet Paşa bir, sen iki.. Karı dediğin böyle olmalı.. Kocasının gözünden çakmalı onun istediğini ki, işe yarasın.."

"İyi oldu be yiğenim.. Biraz laflarız.."

●

"... büyük bir konak hatırlıyorum.. Bahçenin kenarından taş bir yalağa dökülen, döküldükçe köpüren bir çeşmemiz vardı.. Sonra bir çiftlik hatırlıyorum.. Bir ev, ya Rum ya da Ermeni'lerden kalmaydı.. Bir Adana kasabası.. Ceyhan nehrinin kenarında büyük dut ağaçlarına gömülü bir çiftlik.. O yıllarda kaç yaşındaydım?.. Kardeşim Sıtkı kaç yaşındaydı, hatırlamıyorum..."

●

"... ne zaman-.. Nerede?.. Hangi okula başladım ilk önce? Bilmiyorum.. O kadar çok, o kadar çeşitli okul değiştirdim ki..

Ortası yeşil ibrişimle dikili bir Amme Cüzüm vardı.. Ve ilk verildiğim okul bir 'aralık mektebiydi'.. Medrese.. Kocaman sarıklı bir hocamız vardı.. Ve okulumuz tek sınıftı.. Yarı karanlık, yarı loş bir cami odası.."

●

"... sonra 'Düşman Geliyor' dediler.. Sokağa bakan evimizin önünden gittikçe çoğalan sedyeler, kanlı sargılar, yüzleri toz, toprak, kan içinde, gözleri yumuk ve inliyen askerler geçmeğe başladı..

Bir sabah babaannem, annem, halalarım, ben ve Sıtkı düştük yollara.. İstasyona geldik.. İstasyon mahşer gibi kalabalık.. Halk tren bekliyordu.. Halk düşmandan kaçıyordu.. Dağlara, tepelere çekiliyordu.. "Kaç Kaç" başlamıştı.. Kurttepe eteklerine, Toroslar'a çıkıyordu.. Kalabalık kıyamet.. Kaynaşan çocuklar, çarşaflı kadınlar, bıyığı düşmüş, sakalı uzamış insanlar yalınayak askerler ve uzanan tren rayları.."

●

"... Adana'da dar bir sokakta karşılıklı iki konak hatırlıyorum.. Cumbalı, kafesli, çıkıntılı, tahta saçakları işlemeli eski bir Ermeni konağı bizimdi.. Burası aynı zamanda babamın 'Fırka' binasıydı.. Alt kat ağır, beyaz taşlarla döşeliydi. Burada fırka toplantıları yapılırdı.. Babamın genel başkanı olduğu 'Ahali Fırkası' mensupları sigara dumanı içinde sert, öfkeli nutuklar söylerdi.. 'Yaşa' 'Bravo' sesleri sokağa taşardı..

Babamın ilân sayfalarına kadar uzanan makaleler yazdığını biliyordum.. Matbaaya yazılar verir, provalar getirir, tashihler götürürdüm.. Babamın bir takım kalın kitaplar okuyarak sabahladığı günler, kaşlarını çatarak ve kançanağına dönmüş gözleriyle, elime tutuşturduğu yazılardan sonra.. Ama beni ne babamın fırka liderliği, ne de bitmez tükenmez yazıları ilgilendiriyordu.."

●

"Neyse yiğenim şimdi boş verelim bunlara.. İçelim.. Sonra konuşuruz bunları.. Ohooo, o kadar çok şey var ki bu konuda anlatacak.. Sırası geldikçe laflarız.."

"Laflıyorduk be kirve.."

"Yine laflarız yiğenim."

●

Rakı kadehini havaya kaldıran Orhan Kemal gülerek :

"Kulakların çınlasın Arap.. Bu akşam yine rakıdan gidiyoruz oğlum.. Hani derler ya, kısmeti kesik köpek, kurban bayramında sılaya gidermiş.. Arap'ın kısmeti ne zaman açılsa, bir bahane uydurup Adana'ya gider.. Kozan'a, anasına.. Anasının dizine başını koyar.. Ana oğul hasret giderir..."

"Hani olsalardı gülerdik be kirve.."

"Aradım ubenaları.. Kahveye uğramamışlar bile.."

"Yelfe'ye uğramasınlar?"

"O kadar değil.. Ben mi onları arayacağım.. İşleri ne arasınlar beni.."

●

".. geçenlerde bir gazetede okumuştum. Gözlerim yaşarmış, içim burkulmuştu. Yanılmıyorsam Karadeniz ilçelerinden birinde.. Bir ana, köy yolunu yapmayı kendine dert edinen ve bu yüzden çıkarları baltalananlar tarafından öldürülen oğlunun kanlı gömleğini giyerek, oğlundan yarım kalan işi tamamlamağa çalışırmış..

Oğul muhtar.. Ama görevi kasabanın paraca, siyasetçe ileri gelmişlerine kafa sallamaktan, onlara, onların çıkarlarına 'hu' çekip, gerdan kırmaktan ibaret değil. Halkı soyanlara çanak tutup, çanağını dolduracağına, halkın yolunu yapmak gibi gerçekten faydalı ama sonu ölüm olabilecek işlere girdikten başka bu işi koparmayı kendine dert ediniyor.. İş yarıda kalıyor..

Beni etkiliyen, hem muhtarın davranışı, hem de anasının aynı dâvaya sarılışı..

Konu tam bana göre.. Bu konuyu, daha doğrusu konuya öz olabilecek bu güçlü davranışı alıp, romanımı kurabilir, bu muhtarla anasını örnek gösterebilirim..

Düşünüyorum.. Bu kahraman anayla oğul, günlük hayatlarında böylesine bir kahraman mıydılar? Yani cinsel, ne bileyim, hayatlarında bir falsoları yok muydu?.. Diyelim ki bu kadının karmakarışık bir cinsel hayatı, oğlunun keza 'gavat' lık, 'deyyusluk' la ilintili davranışları olmamış mı?.. Bilmiyorum.. İnsanların gizli yanları öylesine sırdır ki, onları yakalayabilmek çok zor.. Sanatçı galiba bir parça da kendi mayasından gelen bir dürtüyle ve elbette raslantıyla, bu dürtü ve rastlantılara dayanarak başkalarını yazıyor.. Eski bir sözün dediği gibi, "üslübülbeyan ayniyle insan..' Diyelim muhtar aşırı zamparaydı.. Yani bir anlamda 'ırz düşmanı'.. Ya da içinde yaşadığımız toplumun kişilere verdiği çeştli anormalliklerden bir, bir kaçına müptela... Bir sanatçı olarak ben, adamın bu 'anormal' yanlarıyla birlikte, sözünü ettiğim ve gözlerimi yaşartan yanını, asıl bu yanını vermeyi kendime yol edinmişim.. Demek isterim ki, "içinde yaşadığımız toplum düzensizliği insanlarımızı buralara kadar düşürse, asıl suçlu toplumdaki düzensizlik olsa bile, insanlarımız aslında iyidir, güçlüdür, kahramandır. Ey insanoğlu, kendi ellerinle bozduğun toplum düzenini gene sen, kendi ellerinle düzeltip, kendini bu çıkmazdan kurtaracaksın..." Ama sen tut, Kemal Tahir gibi, insanların bu yanlarını görme, yalnız 'gavvat' lık, 'deyyusluk', 'pezevenk' lik daha bilmem nelerini kendine konu al, yaz da yaz.. Romanı bitirip kapayınca, okuyanda şu etki kalsın : "İşte bu yurdun köylüsü, kasabalısı, şehirlisi.. Hepsi gavat, hepsi deyyus, hepsi aşağılık küfürbazlar.. Bunlar adam olmazlar.. Bunlarla hiç bir kurtuluşa gidilmez.. Hepsine gazyağı döküp, yakmalı.." Ben böyle roman, hikâye ne bileyim daha başka sanat türlerini değil evime sokmak, elime bile almam.. Unutmamak gerekir ki, Kemal Tahir Mustafa Kemal'i de çokluk bu duruma düşürmek istemiştir.. Ama asıl çıkarının nerede olduğunu bilmiyen bu insanlar vermiştir ilk Ulusal Kurtuluş Savaşını.. Ve unutmamak gerekir ki, yurdun kırk binden çok köyünü dolduran bu insanlar, yurdun üretimini sağlıyor.. Karamsar olmak için sebep ne?.. . . . .

. . . .

. . . .

tabiliyor... Aklım almıyor insanoğlunun bu kadar alçalmağa razı olabileceğine. Yaşadığımız toplumda alçaklık ve adiliklerin daniskası bulunabilir.. Alavere, dalavere gırla gidebilir.. İnsanlar birbirlerini öz çıkarları için kıyasıya boğazlıyabilirler.. Hatta gece yarısı evime giderken önüme birileri çıkıp beni soyduktan başka böğrüme iki bıçak atabilirler.. Ne çıkar bütün bunlardan?.. Daha doğrusu bütün bunlar ne ifade edebilir?.. İnsanlar üzerine toptan 'kötü' damgasını vurup, "Bu hayvanoğlu hayvanlar, bu deyyuslar, bu gavatlar adam olmazlar.. Bunlar analarından böyle doğmuş cibiliyetsizlerdir.. Bunlara karşı elinden kırbacı, tabancayı, odunu düşürmiyeceksin" mi- demeğe getirmek gerekir.. Yoksa sanatçı kimin arabasına binerse onun düdüğünü çalan bir soytarı mı olmalı? Hayır.

... hayır, sanatçı önce, hiç kimsenin arabasına binmez.. Hele, hele bindiği, binmek zorunda kaldığı arabanın da düdüğünü çalmaz.. Tenezzül etmez çünkü.. Sanatçı ancak ve ancak 'hak' bellediği, 'doğru' luğuna inandığı şeylerin düdüğünü çalar.. Bu düdük kendi düdüğüdür.. Malıdır.. Toplumun yüksek çıkarıdır.. Yoksa kendi öz çıkarları için çeşitli arabalara binen, önüne gelenin düdüğünü çalan, eski saray soytarıları gibi efendilerinin karşısında bel kırıp, avuç açan kişi sanatçı bile olsa, 'has sanatçı' değil, pek pek bir 'soytarı' dır.

Bir de şu var yiğenim; sanatçı, içinde yaşadığı toplumun düzensizliğinden gelen bozuklukları görür de, nedenlerini, niçinlerini göremez, kavrıyamaz. Kavrıyamadığı için de toplumu, toplumun insanlarını eksik yansıtır.. O zaman, ki yüzyıllar boyu çeşitli sanat dallarında, daha çok da romanda, romanlarda, romancılar bunu yapagelmiştir.. Evet, o zaman, bu tip bir sanatçıyı uyarmak gerekir... Bilen, bilmeyene öğretsin cinsinden davranışlarla, uyarmağa çalışmak gerekir... Ama sen, Kemal Tahir, her şeyi cin gibi bil, sonra da bunu bilmezden gel.. Yurduna, yurdunun insanlarına ağızlar dolusu söv.. Yok arkadaş,

. . . .

. . . .

. . . .

●

"Nereden, nereye geldik be yiğenim.. Ne diyordum?.."

"Gerçekçilik.."

"Ben 'gerçekçiliği' içinde yaşadığımız toplumun insanlarına ayna tutmuş gibi bir yansıtma sanmıyorum. Bozuk düzenin her yönden bozduğu, insancıl davranışlardan alıkoyduğu, insanoğlunun düşmemesi gereken alçaklıklara yuvarlıyan bir düzensizliğin çürük meyveleri sayarken, gene de onlarda eriyip mahvolmamış, kurtulmak için çaba gösteren yanların var olduğuna inanıyorum.. Ben de biliyorum çalışan kadının nelerle karşılaştığını.. Ben de biliyorum içinde yaşadığım toplumun 'cinsel aykırılık' larını.. Ama gene de biliyorum ki, kadınlarımız bir lokma ekmek için gittikleri iş yerlerinde uğradıkları sarkıntılıkların, yuvarlandıkları uçurumlara istiyerek, iştahla, seve seve düşmüyorlar.. Onların, istemedikleri şartlar içinde yaşatan, istemedikleri sarkıntılıklara hedef yapan şey, yokluk.. Daha iyi bir yaşayışa ulaştıkları zaman, yani maddi sıkıntıdan kurtulur kurtulmaz, dün çalıştıkları yerlerin alçakça saldırılarını nefretle anacaklar.. Kendilerine her türlü kötülüğü reva gören insanlarla karşılaşsalar bile, dönüp suratlarına bakmayacaklar.. Yahu, bir hırsız ihtiyacından dolayı çalar.. Bir orospu, ihtiyacından dolayı orospuluk yapar.. Ama bunların hepsi de yaptıkları şeyin kötü olduğunu bildiği için, yaptıklarını insanlardan saklarlar.. Bir hırsıza, 'hırsız', bir orospuya 'orospu' dendiği zaman kızması, yaptığı şeyi saklaması, onun, yani insanoğlunun özündeki iyilikten gelir... Demek oluyor ki, insanlar aslında iyidirler.. Onları bozan, toplum düzensizliği.. Gerçekçi bir yazar da içinde yaşadığı toplumu yazarken bu gerçeği görmemezlikten gelmemelidir... Ederse, yaptığı, yazdığı, ortaya koyduğu eseri eksik olur.. Bu da yaşadığı toplumun insanlarına 'iftira' etmek olur.."

●

"..Hikâye ve romanlarımda şimdiye kadar yığınla işçi, köylü tipleri çizdim.. Bu tipler, düzensiz bir toplumun yarattığı kaçınılmaz neticeler, pardon, sonuçlardır.. Sebep ne olursa olsun, kötü yaşayışın gerekli kıldığı mahvedilmiş insanların hikâye ya da romanları.. Bir kelimeyle serüvenleri.. Yüz yıllar boyunca dünya romanı yüzde doksan sekiz bu tipleri işlemiş.. Çağımız romanı da aynı yoldan mı yürümeli? Bozuk düzenderin kaderine boyun eğmeyen, eğmemesi gereken tipler çizmemeli mi?.. Böyle tipler bugün, bu toplumda da yok mu? Bence var. İnsanoğlu, topyekûn, daha iyi olma çabasında.. Hırsız daha mutlu bir yaşama ulaşmak için çalar.. Dinler, insanları daha mutlu kılmak amacındadırlar.. Bunu yeryüzünde başaramazlarsa, kuru bir öte dünya vaad ederler.. Dikkat ediyorum, en kötü bir insan bile, daha iyi olmak çabasındadır.. Takıştığı yer, toplum düzensizliği. Bilmem anlatabildim mi?.."

"Bakıyorum ağırdan gidiyorsun.. Küçük daha yarı olmamış.."

"Şimdi Buyrukçu olsaydı?.."

"Bu küçük bitmiş, ikincisinin sancısını çekiyordur.."

"Arap Talat?"

"Burası, bu masa Arab'ın yeri değil.. Lanet suratı insana kasvet verir.. Kapkara bir surat.. Ne diyorduk?.."

"...Toplum düzensizliği.. Sanatçının takıştığı yer.."

"Bizim romanımıza, bizim toplumun el, etek, hatta ayak öpen, korkak, bireysel çıkarları için alabildiğine alçalan, teslim olmuş tipler yanında, teslim olmamış, başkaldıran, kötülüklerle kıyasıya savaşabilmek için örgütlenme bilincine ulaşmış tipler gerek.. Bileğini tutuverince yatıveren genç kızlar, kadınlar yanında, bileğini tutturmağa bile yanaşmıyan genç kızlar, kadınlar az da olsa yok mu? var.. Gerçekçilik, içinde yaşadığı topluma yer yer ayna tutmaktan ibaret değil ki.. Asıl gerçekçilik, asıl yurt severlik, içinde yaşadığın toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmağa çalışmak.. Yurtseverlik, yurdunun insanlarını sevmek, yani insan gibi yaşamalarını sağlamağa çalışmak.. Buna engel olanlarla savaşmak.."

●

"...Niçin roman yazıyorum.. Bu ihtiyaç nereden geliyor?.. Yeteneğimden. İyi şair olamadığım için hikâyeci oldum.. İyi şair olamazdım, önümde dağ gibi Nazım vardı.. İyi şair olmam için önce onu aşmam gerekirdi.. Nazım aşılması zor ve imkânsız sarp bir dağdır.. Sonsuz mavi bir denizdir.. Nazım şiir fışkıran volkanik bir yanardağ sanki.. Uzatmıyalım yiğenim hikâyeci oldum, geliştim romancı oldum. Bu raslantı bir şey tabii. Peki köy romanı niçin yazdım?.. Hayatımda benim köy diye bir problemim var mı? Köylü müyüm? Hayır. Soyum sopum köyden mi gelmiş?.. Hayır.. Peki niçin köy romanı yazıyorum?..

Babam avukat Abdülkadir Kemali, annem öğretmen Azime Hanım.. Babam milletvekili, sonra bakan vekili.. Ve sonra 'Ahali Fırkası' genel başkanı.. Ve sonra çiftçilik yaptı.. Ceyhan'da çiftlik işletiyordu. Bunu sen bilmezsin tabii, ama dayın Rıza Şen çok iyi bilir.. Ulan sahi be, Rıza ne yapar? Yine o bizden aldığı külüstür kazanlı makineyle mi iş görür? Van'lı Rıza, Kürt Rıza derdik... Ferit Celâl Güven'in Türksözü matbaasında çalışırdı.. Bizim makineyi ona ben sattım.. Sonra o Seyhan matbaasını açtı.. O da bir futbol hastasıydı ha.. Azmı Seyhanspor'un, İdmanYurdu'nun idareciliğini yaptı.. Cümbür cemaat Tarsus'a, Mersin'e giderdik.. Hadi Rıza derdik, tamam derdi.. Tam yola çıkacağız, bir de bakarsın Rıza tüymüş.. Bir gün sıkıştırdık, ulan Rıza dedik, niye Tarsus, Mersin oldu mu kayboluyorsun?.. Rıza gülerek, iyi ama oğlum, yenerseniz

o kadar kişinin kebab paralarını kim ödiyecek?.. İlahi Rıza.."

"Nerde kaldık be yiğen?"

"Köy romanı.."

"Haa, evet.. Babam çiftçilik yapıyordu.. Çocukluğum böyle geçti... Tabii bir takım gözlemler edinmiştim çocukluğumda.. Bilerek, bilmiyerek.. Gün oldu, zaman geldi, yazar oldum.. Yurdumu insanlarımı sevdiğimi anladım.. Yurdumun kalkınmasını, gelişmesini, batı ülkeleri ayarına çıkmasını istiyordum.. Bu niçin olmuyordu? Nedenlerini, niçinlerini aramağa başladım. Bunu aramak beni bir takım problemlerle karşılaştırdı. Bu problemlerin köklerine inmeğe çalıştım. Anladım ki, yurdum da bütün geri ülkeler gibi bir sömürü olayı içinde. Peki bu ne olacak?

Bu büyük bir haksızlık. Bu haksızlıkla savaşmak için hazır mıydım. Elimden geldiği kadar bunu belirtmek mi istedim? Bilmiyorum. Ama yurdumun insanlarının kalkınmasını, yükselmesini istiyordum.. Bunun da köyden başlaması gerektiği kanısına vardım.. Ben köydeki köylüyü yazmadım.. Çok iyi bildiğim köylüyü yazdım.. Kemal Tahir gibi yaşamadan yazmadım.. Kemal Tahir'in romanları, köyde yaşamadığı için, köyü görmediği için, nazari yazılmış romanlardır.. Kemal Tahir köyü bilmez.. Hele köylüyü hiç bilmez.. Sevmez onları.. Çankırı, Malatya, Çorum hapishanesinde tanımıştır köylüyü.. Oku 'Köyün Kamburu' nu, 'Yedi Çınar Yaylası'nı... Ben, çok iyi bildiğimi yazmak isterim.. Yazmak için, görmeliyim, yaşamalıyım.. Ve içimdeki o hız beni itmeli..

Adana'da Milli Mensucat Fabrikasında uzun yıllar küçük memurluk, kâtiplik yaptım.. Gurbete çıkan, Adana'ya inen köylülerle tanıştım.. Çırçır işçileri.. Pamuk işçileri.. Onların mektuplarını yazdım.. Onların dilekçelerini yazdım. Bu temiz halk çocuklarının şehir madrabazlarının elinde nasıl sömürüldüklerini gördüm.. Ben yurdunu seven bir insan, bir yazar olarak, yurdumun kalkınmasının gerekleri üzerinde düşündüm.. Fikir yordum.. Fikir yormakla da kalmadım, bu çeşit romanlar yazarak eyleme katılmış oldum.. Karınca kararınca tabii. İstiyorum ki, yurdum batı ülkeleri ayarına yükselsin.. Yurdumu geri bıraktıran etkenler, koşullar ortadan kalksın..

Ben tanıdığım insanları yazdım.. Son romanım 'Kanlı Topraklar' da bile kimler yok?.. Nuri Has'dan Abidin Dino'ya.. Hacı Ömer'den Osman Zengiler'e kadar.. Evet ben, tanıdığım insanları yazdım.. Tanıdığım, konuştuğum, birlikte sigara içtiğim, sırtını sıvazladığım, sırtımı sıvazlıyan insanları yazdım.. Ben bu insanları inceledim, araştırdım.. Ağa oğlu olarak, namuslu bir vatandaş olarak inceledim.. Hikâyelerimde, romanlarımda şunları belirttim.. Halkım sömürülüyor, eziliyor.. Bu koşulların ortadan kaldırılması gerekir...

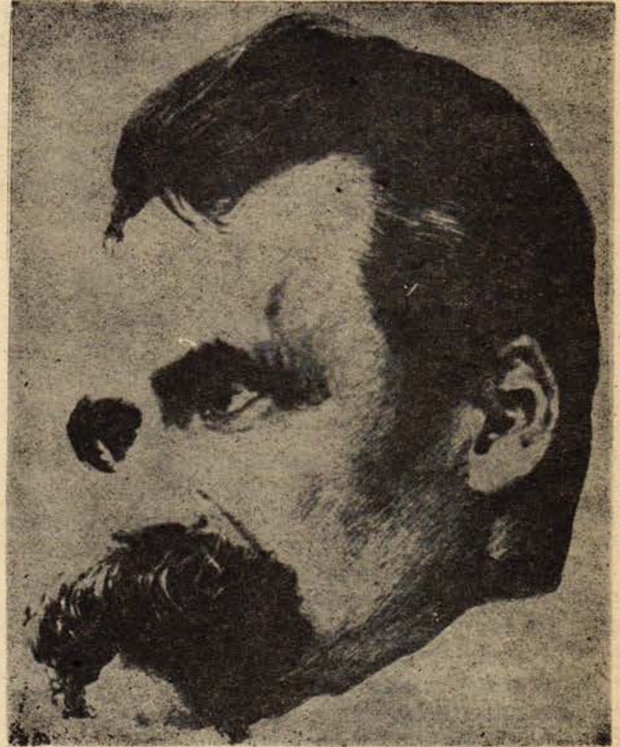
Ben tam deyimiyle bir küçük burjuvayım.. Ama küçük burjuva olmam benim bir takım küçük çıkarlarımı ön plana almamı gerektirmez.. Bundan dolayı da kendimi namuslu sayıyorum.. Dürüst bir insan olduğumu söyliyebilirim.. Babamın topraklarıyle uğraşmıyorum.. Onların gelirleriyle ilgilenmiyorum.. O toprakları şimdi köylüler işgal etmişler.. Onlar çalışıp, onlar kazanıyorlar.. Ben burada kendi romanlarımla, kendi hikâyelerimle geçiniyorum.. Çocuk yetiştiriyorum.. Onların üniversitede okumalarına.."

●

"Esas mesleğim hiç bir titri olmıyan, sekizinci planda kalmış işler.. Küçük adamların ömürünü törpülüyen ıvır zıvır işler.. Ekseri bu ıvır zıvır işler peşinde koşmak, filimci, sinemacı kovalamak.. Beyoğlu'nun ara sokaklarında Cağaloğlu yokuşunda taban tepmek.."

Can Alkor'un çevirisi

1970 T. DİL KURUMU ÖDÜLÜNÜ KAZANAN KİTAP



NIETZSCHE

ECCE HOMO **7,5 LİRA**

SAYIN NİHAT ERİM'E AÇIK MEKTUBUMDUR

(2. Sayfadan)

beni. Aşağı yukarı yedi yıldır da Dost'u yolluyorum size. Karşılaşmalarımız da, dergiyi beğendiğinizi, bu vesile ile genç sanatçıları tanımak fırsatını bulduğunuzu söylemişsinizdir. Bunda biraz nezaket ama biraz da gerçek payı yok mudur? Dergide ne söyledikse, ne yazdıksa hepsini inanarak bilerek söyledik, yazdık. Çağımızın gerçek sanatçısı soldur. Soldur, çünkü İNSANCIDIR, gerçekçidir. Gerçekçi olunca da toplumcudur. Hayalle ilgisi yoktur. Zamanın Millî Eğitim Bakanlarından Reşat Şemsettin Sirer, Orhan Veli' lerin, Cahit Sıtkı'ların şiirlerinin dergide yayınlanmamasını isterdi. Tevfik İleri ise, Sait Faik'in, Orhan Kemal'in ve bazı hikâyecilerin hikâyeleri için "Hep yokluğu, sefaleti yazıyorlar, daha iyi şeyler yok mu ülkemizde?" diyerek yayınlanmasını istemezdi. Sizi tanıyorsam, bu kısır düşüncede olmadığınızı biliyorum. Bugün yurt içinde ve yurt dışında öğündüğümüz sanatçılar arasında bu adlar yok mudur? Ama, şimdi o bakanları bir iki yakınlarından başka kim arar, kim sorar? Onlara verdiğim karşılık kısa olurdu : "Bunu biliyorlar bunu yazıyorlar. Yarın, öbürgün başka şeyler öğrenecekler onları yazacaklar". Bunu Esendal'dan öğrenmiştim. Seçilmiş Hikâyeler'e gelen hikâyeleri önce o okurdu. O tarihlerde Naim Tirali açık saçık hikâyeler yazardı. Bunlardan birini bu nedenle dergiye koymak istememiştim. Esendal, o zaman yukardaki sözleri söylemişti. Her konuşmamızda onun "gençlere önem ver" dediğini hiç unutmam. Bu düşünce ile değilmidir ki CHP gençleştirilirken siz de bu kadro içinde yer aldınız. Yıllar sonrası, Halkçı Gazetesini çıkarırken kendi partinize de zaman zaman karşı düştüğünüz olmuştur. O zaman durumunuzu açıklarken büyük bir çoğunlukla gelmiş olan DP nin çökeceğini, çökerken de yanında bir takım şeyleri de beraber sürükliyeceğini, yıkabileceğini, çabanızın, bu çöküntünün "yumuşak zemin üstüne düşmesi" ni sağlamak olduğunu, bu yüzden parti ile ayrı düştüğünüzü kaç kez söylemissinizdir. Düşünceniz 1960, 27 Mayısında gerceklesti ve "beyaz bir ihtilâl" (1) ile gelen çoğunluk cöküp gitti. Kooalisyon oldu ve sonunda Kültür düsmanı olarak nitelendirilen parti gelip iktidara oturdu. Gerici ve tutucu olan bu karma takım çoğunluğu giderek işi o kadar ilerletti ki, kendi düşüncesinde olmayan fikir ve sanat dergilerine yaşama hakkı tanımaz oldu. Gene zamanın Ticaret Bakanı Ahmet Dallı ile Devlet Bakanı Refet Sezgin Ziraat Bankası Genel Müdürlüğüne giderek birkaç dergi arasında Dost'un da 30 abonesini sildiler. Halk Bankasına Ticaret Bakanlığından yazılan bir mektupla, Dost Dergisine abone olunmaması ve reklâm verilmemesi öğütleniyordu. Bu bilgileri elde edip de açıklamaya karar verdiğimiz zaman, birkaç kişinin haksız yere yerinden olacağını anladık ve açıklamaktan vazgeçtik. Çünkü bu bilgileri bu kişilerin dışında, başka kaynaklardan elde ettiğimiz halde onların başı yanacaktı. Düşük iktidar yıllarca, Millî Eğitim Bakanlığının 840 bin liralık yıllık ödeneğini adı sanı bilinmeyen, bayilerde bir teki bile satılmayan dergilere abone olarak heder edip gitmiştir. Fikir ve sanatla hiç bir ilişiği olmayan bu dergilere bankalar ile iktisadi kuruluşlardan verilen reklâm ve ödenen abone ücretleri de çabası.. Bu abone furyası arasında adı sanı bilinen Varlık, Dost, Yeditepe, Yeni Ufuklar, Yeni Dergi vb. belli başlı dergilerin adına rastlamak olası değildir. Bu dergiler oldum olası, yaşamalarını sürdürebilmek için büyük çaba harcamaktadırlar. Bütün bunlar yetmiyormuş gibi, gene bu kültür düşmanı iktidar, önce Basın İlân Kurumu Genel Kurulu'ndaki hükümet temsilcilerinin oyu ile fikir ve sanat dergilerine, gazetelere kıyasla, ortalama olarak ödenen yetmişte bir reklâm ödeneğini kaldırttı. Basın İlân Kurumu başka bir yolla kendi yıllık kazancından ayırdığı daha az bir ödeneği bu dergilere vermeğe başladı. Bu kez kurumu denetleyen Maliye Bakanlığı, "bu paranın daha faydalı bir amaçla kullanılması..." gerekçesi gene Genel Kurula getirildi ve Genel Kurul da bu ödeneği de kaldırdı. Oysa 195 sayılı kanunda açık olarak resmî ilânların mevkutelere verileceği -gazetelere değil- kesin olarak belirtilmiştir. Danıştay yoluyla bu kapının dergilerce, -mevkute oldukları için- zorlanması mümkündür. Gazeteler resmî ilânlar kanalı ile beslenirken, kültür ve sanatla daha yakından ilgili olan dergiler bundan neden küçük bir pay almasın? Ama Basın İlân Kurumu Genel Kurulunda dergilerin temsilcisi yoktur. Olduğu zamanda 34 oya karşı bir oy soluksuz bırakılmıştır. Gazeteler halk hizmeti görürde dergilerin hiç mi hizmeti yoktur? Kaldıki bir çok gazetenin cinayet manşetleri, dedikodu sütunları, boy boy seks fotoğrafları ile resimli roman karmaşıklığı içinde de derece hizmet ettikleri çok su götürür bir konudur. Sonuç şu : düşük kültür düşmanı iktidarın uygulamaları ortada ve hâlâ yürürlükte-dir. Bunların ele alınması zamanı gelmiştir artık sanıyorum. Saygılarımla.

---

(1) Cemil Sait Barlas.

dost dergisini seviyorsanız

ABONE OLUNUZ

ABONE BULUNUZ

Yılık abone 50, Altı aylık 25 TL.

Ahmet Rasim So. 15/5 Çankaya - Ankara



NEŞET GÜNAL

kaya özsezgin

I.

Batıda Rönesans sanatı, Barok devre gelinceye kadar, dinsel geleneklerle, saray çevresinin görkemli hayatı arasında bütünleyici bir bağlantıyı geliştirdi. Sanatçının görevi, bu iki kurumun tarihsel süreç içindeki yerini ve önemini belirlemekti. Çünkü, sonuçta kendisi de, ya dinsel geleneklerin temsilcisi durumunda bulunan papanın, ya da sarayın temsilcisi olan kralın gözetimi ve denetimi altındaydı. Sanatçının toplum içindeki sınıfsal niteliği, bu iki kurumdan birine -dışardan da olsa- mensup sayılmanın sağladığı onur ve olanaklarla bir anda değişebiliyordu. Barok çağda, mezheb kavgalarının ve yeni dünya görüşlerinin de etkisiyle, Hıristiyanlık mitosu biçim değiştirince, bu değişikliğin somut yankıları, en başta sanat biçimleri üzerinde kendini gösterdi. Resim sanatının taşımakta olduğu geleneksel muhteva, sanatçının kişisel görüş ve düşünüşlerini anlamaya imkân veren yeni boyutlar kazandı. Sanatçının "individuel" dünya karşısında, yorumunu bu dünyayla özdeş kılma çabası hâkim oluyordu yavaş yavaş. İncil'den alınan dinsel konular, biraz da yaşanmakta olan hayatın olağan durumları açısından yorumlanıyor; böylece "gerçekçi" bir gelişmenin ilk uyanışları iyiden iyiye belirmeye başlıyordu. Gotik çağın katı disiplini, Rönesans dönemini de yaşayarak sınırlarını kırıyor, kendi dışında olanı kendisiyle birlikte tanımaya, kuralları bozup değiştirmeye çalışıyordu. Sanat tarihi, Rönesans gibi Barok çağ içinde yer alan sanatçıların büyük bir çoğunluğunun, saray ve kilisenin gözetimi altında bulunduğunu belirtmekle beraber, özgür yaşayışın örnekleri için somut ortam da hazırlanmamış değildir. Bu ortam, Rönesansın alışılmış ülkücülüğüne tepki gösterecek ve gerçekçi bir çizgiyi kurma görevini, kenardan köşeden de de olsa yüklenecektir. Herbert Read, gerçekçiliği "eleştirme sözlüğünün en belirsiz terimlerinden biri" olarak tanımlıyor ve bu kavramı, nominalizmin karşıtı olarak "dış dünyadaki objektif gerçeğe inanan bir görüş" diye saptıyor (1). Ama hemen arkasından "edebî eleştirme kategorilerinin sanata getirilmesi" nin yanlışlığına da değinerek, sanatta iki çeşit gerçekçilikten söz ediyor. Bunlardan biri, görüneni olduğu gibi ve "harfi harfine" yansıtan gerçekçilik, öbürü ise "aşağı tabakanın hayatından sahneleri gösteren" gerçekçiliktir. Sanat, eninde sonunda bir "seçme" olduğuna ve sanat değeri taşıyan hiçbir eserin, gördüğünü fotoğrafik bir bağlılıkla yansıtması söz konusu olamıyacağına göre, burada içtenlikten söz açmak daha doğru olur. Ayni şeyi, gerçekçiliğin ikinci çeşidi için de söylemek mümkün. Read, haklı olarak "genel anlamıyla gerçekçiliği" Flaman resim ekolünde, Rubens ve Brueghel'de buluyor. "Flaman sanatında

(1) Herbert Read, "Sanatın Anlamı", T. İş Bankası Kültür Yayınları 10, 1960



eksik olan taraf saray sanatının zarafet ve ihtişamıdır, daha çok orta sınıfın ihtiyaç ve ilhamlarıyla meydana gelen bir burjuva sanatıdır" (2). Ayni ekolden Bosch'un resimlerinde saray ve kilise idealizmi, yerini kişisel bir dünyanın gerçeklerine bırakmış olmakla beraber, fantezi daima ağır basar. Köy hayatından alınan figürler, hayal zenginliğinin ilişkileri içinde giderek gerçeküstücü bir çizgiye dönüşür. Oysa Brueghel XVI. yüzyıl içinde ayrı bir görünüştür. İçinden geldiği köylü sınıfının hayatından, gerçekçi hayat öyküleri sunmakla çağdaşlarından ayrılır.

Avrupa resminde Brueghel'le XVI. yüzyılda başlayan bu gerçekçi tutumun yeniden önem kazanması için XIX. yüzyılın sonlarını beklemek gerekecektir. Fransa'da Realizmin kurucusu ve yerleştiricisi olan bir grup ressam -başta Millet olmak üzere, Corot, Courbet vb.- Paris'in dışına çıkarak, içinden geldikleri sınıfın yaşama biçimiyle doğal bir ilişkiyi yansıttılar eserlerinde. Bu ressamlar, ya köylü ailelerden gelmeydiler, ya da orta sınıfa mensuptular. Eserlerinde, taşkıran işçiler, tarlada çalışan köylüler, trende seyahat eden halktan kişiler gibi, alışılmadık konular yer alıyordu. Bu yüzden öfkeleri üstlerine çekmekte gecikmediler. Hayatları genellikle yoksul ve direnme içinde başladı, öylece devam etti. Hatta tablolarının ihtilâlci sayıldığı bile oldu. Oysa onlar, geleneksel sanatın sık sık başvurduğu biçimde, "realizm ile idealin garip bir terkibi" ni tekrarlamak yerine, yukarıda değindiğimiz gerçekçi türü -yani halktan olan insanların hayatlarını doğru bir gözle yansıtma amacına dönük gerçekçi bir sanatı- geliştirmek yanlısıydılar. Çünkü "hâkim sınıfın hayatı yeni sınıfa, yani yükselen hoşnutsuz sınıfa anormal, tenkide lâyık görünür. Bunun için bu hayatı kopya eden ressamların sanat tarzı onu tatmin etmez, ona **sun'î** gelir. Yeni sınıf da ressamlar yetiştirir ve bu resamlar eski ekole karşı mücadele ederken hayata başvururlar, realisttirler" (3). XIX. yüzyıl Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde ekonomik kavgaların yoğunlaştığı, endüstrileşmiş ülkelerde grevlerin başladığı bir dönemdir. Toplum katlarında meydana gelen büyük dalgalanmalar, sanatçıyı sürekli olarak alışılmış muhtevaların dışına itiyor, dinamik gelişmenin sorunlarına yabancı kalmamaya zorluyordu.

Topluma açılan resim türü, Fransa'da gelişmekle kalmadı, XX. yüzyılın, başarıya ulaşan ilk halk ihtilâlinin gerçekleştiği Meksika'da da ünlü sanatçıların ortaya çıkmasına yolaçtı. Yerlileşme ve ulusallaşma çabaları, Meksikalı sanatçıları bir yandan Aztek ve Maya sanatlarını incelemeye yöneltirken, öte yandan ülkelerinin siyasal ve toplumsal sorunlarından esinlenen bü-

(2) A.g.e.

(3) G. V. Plehanov, "Sanat ve Sosyalizm", Sosyal Yayınlar 5, İkinci Baskı, 1967

yük kompozisyonlar boyamak suretiyle, bir çeşit **afiş - resim** çığırını genişlettiler. Bunlar arasında 1949'da ölen Orozco'yu ve 1957'de ölen Rivera'yı özellikle anmak gerekir.

Toplumsal ya da toplumcu gerçekçi üslûplar, çağımızda da itibar görüyor. İçinde yaşadığı toplumu konu edinen ve bu yoldan bir çıkış arayan ressamlar, çağdaş ve yerel insanı, değişik görüş açıları içinde yorumluyorlar. Bu yorumlar, mekanik sanat eylemlerinin dışında, gücünü yürekten ve insancı duyarlıktan aldıkları ölçüde ilgiyle karşılanıyor.

II.

Türk resminde toplumcu - gerçekçi resmin başlangıcı fazla gerilere gitmez. Batı resim ekollerinin -özellikle Fransız resminin- etkisi altında XIX. yüzyılın sonlarından bu yana gelişmekte olan resmimizi, gerçek yerel nitelikler içinde, yeni bir aşamaya kavuşturmak isteyen bir grup ressam, 1940'da "Yeniler" ya da **Liman Ressamları** adı altında bağımsız bir topluluk meydana getirdiler. Bu topluluğun, sanat görüş ve anlayışı, kendilerinden önceki grupların -"Müstakiller" in ve "D Grubu" nun- görüşleriyle pek de bağdaşmaz. "Yeniler", batıdan edinilen tekniği, içinde yaşadıkları toplumu ve bu toplumun insanlarını konu alan bir resim anlayışının aracı olarak yorumluyorlardı. Sonradan Abidin Dino, nun da katıldığı bu grubun kurucu ressamları Nuri İyem, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay, Selim Turan, Avni Arbaş ve Mümtaz Yener'dir. Namık İsmal'in kimi resimleri ve Nâzım Hikmet şiirinin verdiği esinlerle, 1935'den beri tartışması yapılan bir tasarı, 1940'da uygulama alanına sokulur ve ilk ortak serginin açılmasına karar verilir. "Liman Resim Sergisi" adı altında Beyoğlu'ndaki Matbuat Müdürlüğü binasında açılan bu ilk sergiye Avni Arbaş, Abidin Dino, Nuri İyem, Kemal Sönmezler, Selim Turan, Agop Arad, heykeltraş Faruk Morel ve afişçi Yusuf Karaçay katılırlar.

1940 ve ondan sonraki yıllarda açılan sergilerle, varlığını 1951'e kadar devam ettiren ve bu tarihten sonra çalışmalarına son veren "Yeniler" e .o yıllar içinde meslek içinden ve meslek dışından birçok saldırılar yapılmıştır. Bu yüzden "Yeniler" in resimde gerçekleştirmek istedikleri aşama, uzunca bir zaman çeşitli engellerle karşılandı. Gösterilen tepkilerin somut örneklerinden biri şöyleydi : "Türkiye'de resim, bir müddetten beri soysuz bir sanat haline gelmiye başladı. Bunu, bazı gençlerin açtıkları yeni resim sergilerinden anlıyoruz. Millî hayatımıza aykırı cereyanları sokmıya çalışıyor. Millî zevkimize uymayan heyecanları aksettirmeye çalışıyor... Bunun sebebi nedir? Belki de bizde resmin kendini müdafaa edebilecek kadar uzun bir mazisi olmayışından. Belki de öbür sanatların arasında yabancı tesirlere en çok açık duruşundan. Belki de sembollerine bürünerek zehirlerini korkusuzca akıtışından. Belki de daha başka şeylerden.. Fakat ne olursa olsun bu böyledir. Bu müddetten beri Türkiye'de resim Türk değildir. Yabancı bir pasaport taşır. Fütürist, kübik veya empresyonist görünerek asıl hüviyetini gizlemeye çabalar. Bizimle hiçbir alâkası yoktur. Vatan güzelliklerine şaşı bakar. Tarihe, mefahire, kahramanlara karşı kördür. Gider işçileri bulur, liman amelesiyle konuşur, balıkçılara kollarını açar." (4).

İşte "Yeniler" Grubunun sanat ortamımıza getirdiği yenilikler, genellikle bu türlü saldırılara hedef oluyor ve yapılan işler, bir "sol propaganda" açısından eleştiriliyordu. "Yeniler" in çalışmalarını sürdürdükleri dönem, bütün Avrupa'yı etkisi altına alan, hatta Afrika ve Asya kıtalarına da sıçrayan İkinci Dünya Savaşının bunalım dolu yıllarıdır. Türkiye bu savaşın dışında kalmakla beraber, 1940'lardan itibaren iç ve dış politikasında birçok yeni sorunların ortaya çıkmasını önliyememiştir. Savaşın yarattığı sorunlar Türkiye'de de kendini göstermiştir. Sanatçının bu döneme sırtını dönmesi elbette beklenemezdi. "Yeniler" in "halka dönük" eylemlerinde, Türkiye'nin içinde bulunduğu dar geçidinde oldukça önemli bir payı vardı. (5)

III.

Neşet Günal'ın resmini, bu perspektifin içinde değerlendirmek gerekir. Orta Anadolu insanının soluk alıp verir gibi yaşadığı bu resimler, her ne kadar kökenlerinde batılı üslûp farklılaşmalarının tercih ilkelerini taşısalar da, sonuçta yerel sanat kavgasınnı, toplumsal - gerçekçi sanat çabasının tipik ürünleri olarak asıl yerlerine konmalıdır.

1923'de Nevşehir'de, anasının deyimiyle "bağbozumunda" dünyaya gelmiştir. Kimi resimlerinde, çocukluk anılarına karışan bu Orta Anadolu çevresi, geri plânları, ünlü peri bacalarıyla

---

(4) O. S. Orhon, "Çınaraltı", Sayı : 37, 1942

(5) 1961 yılının Nisan ayı içinde İstanbul'da "Yeni Dal Grubu" adı altında sergi açan ve İbrahim Balaban, İhsan İncesu, Kemal İncesu, Avni Mehmedoğlu, Marta Tözge ile heykeltraş Vahi İncesu'dan meydana gelen grupun eserleri de "sosyal realizm cereyanı" na bağlı görüldükleri ve "sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmak amacını güttüğü" gerekçesiyle kovuşturmaya uğramış, sonradan "beraat" etmişlerdir. Avni Mehmedoğlu, bu dâvayla ilgili olarak yaptığı savunmada, "biz bu memleketin çocukları olarak, bu memleketin gerçekleri üzerine eğ'liyor ve bu yurdun sevinçlerini, dertlerini sanatkârane bir şekilde paylaşıyor ve bunu esas ittihaz ediyoruz" diyordu. Ayni ressamın 1963'de İstanbul'da açtığı kişisel sergi de kovuşturma konusu olmuş, bu serginin "suç unsuru" taşıyıp taşımadığının anlaşılması için iki ayrı bilirkişi raporuna ihtiyaç duyulmuştu. (Çetin Yetkin, "Siyasal İktidar Sanata Karşı", Bilgi Yayınevi, 1970).

süslü bağ görünümleri olarak önümüze çıkar. Geniş yapılı, güçlü kuvvetli köylüler, kadınlı erkekli gruplar halinde bağdan üzüm devşirirler. Ailesinin geçimi, sınırlı birkaç bağa dayalıdır. Toprak genellikle bu bölgede verimsiz olduğundan, Nevşehirliler ayrıca bir "zenaat sahibi" dirler. Bu yüzden babası da, kışın köylerde tamircilik yapıp evin buğday ihtiyacını karşılamaya çalışır. İlk öğrenimine, köy tahsildarlığı yapan büyük babasının yanında, Şereflikoçhisar'da başlar. Resim sanatıyla ilk ilişkisi konusunda şöyle diyor otobiyografisinde : "Yaratma yeteneğim, çocukluğumun her türlü araç ve davranışlarında belirmekle beraber, resim alanında ilkokul birinci sınıfta kendini gösterdi. Öğretmenimden ve büyük babamdan fazlasiyle teşvik gördüm. İkinci sınıfta iken büyük babamın en çok hoşlandığı şey, bana modellik yapmak idi. Ben de bütün gücümle, ona benzeyen bir resim yapmaya çalışırdım. Üçüncü dördüncü sınıflarda, öğretmenim çoğu zaman beni bir odaya kapatır kendi resmini yaptırırdı fotoğraftan. Ayrıca o zaman Atatürk başta olmak üzere, devlet büyüklerinin portrelerin iyapardım. Bu marifetlerim çevrede büyük bir ilgi ile izlenirdi."

Okul sıralarında başarılı bir öğrencidir. Ortaokulu Nevşehir'de okur. Resim öğretmeni Kemal Zeren'in yakın ilgisini ve desteğini görür. Türlü ekonomik zorluklar içinde, resme olan sevgisini sürdürmekten geri kalmaz gene de. Ortaokulu binbir güçlük içinde bitirir. Okul müdürünün ve türkçe öğretmeninin aracılığıyla ilçe belediyesinden küçük bir burs sağlar ve 1939'da Akademi'ye öğrenci olarak girer. Kısa zamanda Akademi hocalarının, özellikle de Léopold Lévy'nin dikkatini çeker. Hatta Lévy'nin kendisi hakkında verdiği çok övücü bir rapor üzerine, belediye, vermekte olduğu bursu biraz daha arttırır. Savaşın getirdiği pahalılık ve geçim zorluğunu, böylece bir dereceye kadar karşılamış olur. Akademinin yüksek bölümüne başladığında dekor ve afiş işleri de yaparak, ailesinin geçimine katkıda bulunmaya çalışır.

1946 da Akademi'yi başarıyla bitirir. Aynı yıl Avrupa sınavlarını kazanır, 1948'de Paris'e gidinceye kadar, bir süre Devlet Tiyatro ve Operasının dekor işlerinde çalışır. Öğrenim programı gereği, Paris'de, önce Lhote atölyesine girer Fakat bir - iki ay gibi kısa bir zamanda Lhote'un "reçete" lerinden sıkılır. Çeşitli kişisel çalışmalardan sonra, desen yönünün ağır bastığına inanarak Léger'nin atölyesine girer. Bu arada "Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts" da fresk ve duvar resmi tekniği üzerinde çalışır. Yurda dönüşünde iki yıllık bir aradan sonra Akademi'ye asistan olarak girer.

Neşet Günal 1946'dan bu yana yurtiçi ve yurtdışında özel ve karma birçok sergiler düzenledi, birçok sergilere katıldı. Ankara'da ilk özel sergisi 1955'de, İstanbul'daki ise 1958'dedir. Ankara Hacettepe Hastanesine -bu yapı sonradan yıkılmıştır- ve İstanbul Fen Fakültesine duvar resimleri yapmıştır. XXX. Devlet Sergisinde, "Kör Hasanın Oğlu" adlı eseriyle birincilik ödülünü kazanmıştır.

Geniş boyutlar içinde ve birbirini bütünleyen çeşitli hayat sahneleri halinde oluşan Neşet Günal'ın resmi, figür'den hareket eder. Bu figürler, inandırıcı ve belgeleyici olabilmek için, desen sağlamlığını esas olarak alır. Anadolu insanının hayat koşullarındaki güçlüğü, umarsızlığı, kendi iç dinamizmine duyduğu güven açısından yansıtır. Kapı önünde çömelmiş kadınlar, hasta taşıyan kağnılar, düşünceye dalmış köylüler, tarlada çoluklu çocuklu çalışan insan kümeleri hep aynı gerçekçi çizgide birleşirler. İri elli ,iri ayaklı olan bu insanlar, Anadolu toprağına kök salmış yaşlı, fakat sağlam ağaç gövdeleri gibi, yaşadıkları toprak üzerinde inanç ve onurla yükselirler. Yaşama savaşındaki bütün doğal ve ekonomik zorluklar, yüzlerinde ve davranışlarında birer simge gibi iz bırakmıştır. Ama bu belirgin izlere ve savaşta üstün gelmelerini sağlayacak pek kıt imkânlara rağmen, umutla direnmekten bir an geri kalmamak gerektiğini de kavramışlardır. Hayat savaşı, biraz da doğaya, doğa'nın sert ve acımasız koşullarına karşı girişilen savaştır. Onlar bu savaştan yenik çıkmanın bütün risklerini tevekkülle karşılamaya da hazır bir görünüştedirler. Ne var ki, bu yenilgi, hayatı sürdürmek, günlük nafakayı sağlamak için savaşa devam etmek gerektiğini de

DOST YAYINLARI SUNAR

Yılmaz GÜNEY'in

boynu bükük öldüler

Yılın Romanı

YENİ ÇIKTI 370 Sayfa, 20 Lira

düşündürür onlara. Bir bakıma Neşet Günal'ın köylüleri, sürekli bir düşünme, bir kendi kendilerini sigaya çekme, doğa içindeki görevlerini saptama tavrı içindedirler. Kundaktaki bebesine bakar düşünür; evine bakar düşünür; uzaklarda bir yerlere bakar düşünür... Seyirciyi de kendisiyle birlikte düşünmeye çağırır. İçinde yaşadığı gerçeklerden seyirciyi haberli kılmak dileğindedir. Günal'ın toplumcu - gerçekçi çizgisi burada iyiden iyiye belirlenir. Toplum sorunlarına sırtını dönmek yerine, o sorunları gözler önüne sermenin sorumluluğunu paylaşmak ister. Bu yönden, resim sanatını bir "anlatım aracı" olarak benimser. "Anlatım, gücünü gerçeği dile getirmekte bulur. Gerçek, insan ve onun yaşamıdır. Onun karşısında sanatçı, kendine has duyarlık açısından hareket eder. Sanat eseri, öz ve biçim bütünlemesidir. Bu bütünleme insancıl olabildiği nisbette etkin ve faydalı olur" (6). Toplumsal problemlerin yoğunluk kazandığı, geniş halk kitlelerinin çeşitli zorluklar ve güçlükler içinde bunaldığı toplumlarda, sanatçı, elbette bunalan insanın sorunlarına eğilecek, sanatına o insanları, o insanların gerçeklerini de konu yapacaktır. Bu yoldaki gerçek sanat eseri, toplum sorunlarına değinen konuları, akademik ve illüstratif yaklaşımların çıkmazına sokmadığı tam tersine bu çıkmazlara sapmadan söyliyeceğini, resme özgü üslûp kaygılarını da yabana atmadan, sanatçıya yaraşır bir biçimde ortaya koyabildiği ölçüde dikkate değerdir. Toplumcu resim anlayışını bir çeşit **Prop-Art** düzeyinde değerlendiren ve resimden çok afiş niteliğine dönüşen yanlış bir tutumun aksi yöndedir bu çaba. İkisini birbirinden ayırmakta, kesin bir zorunluk vardır. Neşet Günal'ın sanatı, bu bakımdan birinci örneğe yakındır. Çizgisinin ve renginin aslî niteliğini, konuyu anlamsız bir biçimde abartmak için kolay bir araç gibi kullanmaz.

Neşet Günal'ın çizgisi ve resim kalitesi, öteden beri Léger çizgisiyle çok yakından ilişkili görülmüştür. Bunda gerçek payı da yok değildir. Gerçekten Günal, atölyesinde çalıştığı Léger'nin resminden oldukça geniş etkiler almıştır. Sonradan resmine hâkim olan dekoratif öğeler de, bu etkinin payını silememiştir resimlerinden. Hatta bu öğelerin, Léger üslûbuna yakın bir espri içinde değerlendirildiği de söylenebilir. Aslında Léger'nin resim dili, büyük kompozisyonlar ve duvar resimleri için uygun bir dildir. Stilizasyonu esas olarak alır, yüzeye bağlıdır, çağdaş insan dramını makina gerçeğiyle ilintili görerek yansıtmaya çalışır. Bazı çağdaşları gibi, işlevsel (fonctionnel) çizgiyi temel olarak benimser. Neşet Günal, temelde bu çizgiye bağlı kalmakla beraber, ifadeci (expressif) öğelere öncelik tanıması modülasyona gitmesi ve gerçekçi çizgiye bağlı kalması bakımından Léger resminden ayrılır.

---

(6) Devrim Erbil, Akademi Dergisi, 7, 1967.

TEYFO

veysel öngören

Yine oradayım yine öyle
Yineliyen bir ağacın altında mevsimleri
İçimde anısı gömülenlerin

Onu şu çalıyı dönünce öldürecekler
Çok sıcak işliği nemli
Ne de az : üç Jandarma. Uyumasaydı
Evinde o dul karı ekmeğiyle büyüyenin
Çekenin başucundan uyurken tüfeğini
Ölüme giden bu bacakları çeviktir
Şu koyağın üst yanı kepenektir, çiğdir
Ne güzeldir sabahla bir tas sıcacık süt
Ilıklığıdır, o canlı koyun memesinin
Tetik düşer söver biri, biri "ayıp" der
Şimdi simsiyah olan saçında ve
Alnında çamuru okşarken yel
Islanmasından kan ve terle şakağında tozların
İlk silâh sıkışı ki ağıttı aşkına
Tezek yoğurmayı bilen bir dal uğruna
Kanıydı sanki, bir nişan şerbeti gibi

Köylü olan bu elleri gün görmüştü de
Seyid'in at ayaklarına keçe sardığı gecede
Rasgelmişti ağrısına halkın
Uzundere'de gözüpek, zeki Seyid geceden de
sessiz yürümüştü
Seslenmişti
Hoca hoca ne olacak işleri yerin
Gökyüzü nerde

Oradaydı işte
Birden kaplamıştı geceyi şarkısı halkın
Yürek şarkı ve halk
Artık çok gerilerdeydi aşk
Jandarma, yüzbaşı buyruğu ve aşk

İşte bitecek çalıyı dönünce
Öldürecek ve diyecekler
"Hapisane kaleminde mukayyid" değil
Maktul bir müsademede
Yani
Kimse öğrenmiyecek şarkısını halkın
Ama biliyor bir kadının sancısı kapladı yeri
Doğacak bir çocuk

Sevişirken kadın ve erkek
Yağmur bir çağrıdır gül bahçelerine
Bilinir ağaçta yaprağın yeşiline vurgun
değildir kuş
Kanada yön verendir yaşamak
Bir mesele anlatılırken aşka
Niye durduk yerde ağlasın çocuk
Üç kadınlı köylerde de söylenirdi aşk
Herkes bir parça yakın dururken aşka
Köy ve kent,büyük ve küçük

Sen
Gelir misin
Yorgun, nemli alnım için
Sırt çevirip kentin ışıklarına
Suskun adama
Büyüyen tenhalığa
Kendim olmanın tenhalığına
Seni çağıran
Tutulmaz yıpratıcı başkaldırış
Gecede kendine dönük oluyor insan
Emici bir istek oluyor insan
Bir parça aykırı düşüyor kent
Göz kırpışlarıyla
Bir karanfili büyütmenin yerine
Yaptığın kendini hazırlamaksa
Demişti, doğru
Beni uyutup doyuran arkadaş
"Çekilmez bu sefâlet
Adına hiç bir şeyin"
Anılarımdır benim de
Dil - Tarih, içki
Yeryüzü geceleri
Unutarak neyin getireceğini
Aşkı ve düşü, insana ve uykuya hazır
olabilmeyi
Sevinci bekleyişe bağlıyarak
Bakan her kapı açılışında dönüp
Yargıya alınmış barbar
Göçebe, yörük adam

"Hiç bir şey adına"
Öyle mi
Öyleyse dinle

İki çocuk arıyordu Delaveralı Tayfo adında biri
Onar yaşın altında
Biri oğlu biri yeğeni
Deslave'de buldu kanlı gömleklerini
Dizdi erkeklerini köyün, duvara mıhladı,
bindi gitti

Deslave
Bulutlar sende kümelensin ki
Sana varmasın güneş
Bulutlar yağmura dönüşmesin ki
Kupkuru ol
Sana uçan kuşun kırılsın kanatları

Artık öç bir yer ararken kendine
Sanki kahve tiryakisi biri
Sanki denizde bir izinli
Sanki yeryüzü aşklarından biri
Sanki Briva bir gül bahçesi
Telgrafhane de zorlarken Ankara'yı
Hamdullah deneni beylerin
Adam vuruyor, gün ortası, gömmüyor bile
Devlet içinde devlet derken
Giderek alaylar sararken Briva'yı
Sanki Briva bir çocuğun oyun bahçesi de
Cumhuriyet Deslave'nin sesi

Çok mudur bu kadar askeri beyin
Devlettir bu. İşte bu cumhuriyettir
Kemal'in askeri mi dedi Teyfo
Evet dediler
O mu kestiydi Felemez'i Behçet'i
Hamdullah beydi
Hısım kardeş mi Mardin'li beyle
Hayır dediler
Öyleyse ne
Yurtdaştır Mardin'li bey

O zaman kendine sordu ve hiç kimseye
Delaveralı, ben neyim

Böyleydi doğuruşu halkın ağrısının
Aşk sancılandı sarsıldı
Silâh genç bir kırlangıçtır
Göz, diz ve parmaklarda
Mardin'i yandan kuşatan o dağlarda
Otağdır, o Briva'da
Dönüştü her şey mermiye tene
Teyfo leventti candı
Tek kurşun sıkmadı cumhuriyete
Kimi vurduysa Hamdullah beydi
İster subay ister çavuş ister er
Doğmıyacaktı Felemez Behçet bir daha
Eğilseydiler beye
Bey havuz başında kâtip
Uzundur bu dövüş
Alaylar Briva'nın yolunu bilmez

Dağın biricik sevdiğidir gece
Hem kadını hem amca kızı
Yatsı vakti sarsınca omuzlarını dostun
Yıkıldı başına Hasan'ın varı yoğu
Teyfo sarılmış payitahttan kara vagonlarda
demek asker gönderilmiş
On beş Delaveralı bir de Hasan
Karanlığı göz diye kaşında bileyip Hasan
Yarılmış alaylar çemberi içinde bir ses
Dost al sana bir patika

İki yanı asker dizisidir

Gecede her silâh almaz eğer dağsa
Parmak çekmezse tetik düşmediğindendir
Göz görmeden hedef vurulmaz
Dağda karanlığa her adam bakamaz
Göz kırpmasız, tenhalığı seven dağ
Işıkları olmayan tek gecedir o
İşte yepyeni bir çağ
Geçitsiz sular, Çengal, Yezidi beyleri
Şeytana taparlar, avcı, inatçıdırlar
Vuruşa vuruşa akan katar
Korkanlar oğlaktı, kuzular uysaldır
Kadınları alışık, çocuklar öğreniyorlar

Sus da dinle

Cumhuriyet adına zabıt geçildi
"Devlete kafa tuttu Delaveralılar
Briva'da oturur Teyfik'e İsa eliyle
Tenkil olunamadıysa da hududa zorlandı,
artık Suriye'de
İmzalı ve mühürlüdür bu tutanak
Çeşit be çeşit, kopya be kopyadır ancak
Beyler üstü bir beydir Hamdullah
Nerde cumhuriyet nerde toprak

Aşkın yaşattığı bu dünyada
Böyle mi başladıydı şarkısı halkın
Bundandır işte
Sensizlik
Ağan bir yan olsa da yorgunluğa
Kentin ışıklarına tutkun güzelliğini
Tarağa ve aynaya tutkun güzeliğini
Yok saymak terbiyedir halka
Ağlamayan hüznü
Tenhalığı
Aykırılığını kentin
Bilmiyen gözlerini
Gururunu
Bir vitrinden çıkıp gelmiş
Tutkundandır
Ortalığa ve oturumlara
Terbiyedir hiç yokmuş gibi saymak

Ve benimkiler
Ve şimdi cezaevlerinde yatıyorlar ne
siyasadan ne nutuktan
Çağrılsalar toplanırlar
Çünkü bir halktır bu. Ata eğer vurmayı bilir,
büyütmeyi tayları
Temizler eski Alman işi bir mavzeri
Anlat anlatabildiğince siyasayı ve nutku
Bak der bu coğrafya kesiminde, şurada
oturursan
Çaresizliği içinde yakalarsın düşmanı
ve nutku

Bundandır gözlerini yok saymak.

Veysel ÖNGÖREN

siyah beyaz ve renkli resimde denge

kayıhan keskinok

Canlı varlıkların, Sanat ve Endüstriyel yaratmaların biçimlerinin karşıt ögelerle oluştuğunu biliriz. Her çeşit biçim karşıt ögelerin çatışması sonunda birbirlerini dengelemeleriyle oluşur. Dengelemede, ögeler aktif, pasif ve aracı durumunda olurlar. Bunlardan biri olmadan diğeri hiç bir şeydir. Ve birisinin yok olması biçimde yaşam durumunun ortadan kalkması demektir. O halde karşıt ögeler aynı önemde rol alırlar biçimde.

Karşıt ögelerin görevsel bir uyumda bulundukları sürece, biçim ayaktadır. Uyumun bozulması, dengenin bozulmasına biçimin değişmesine yol açar. Doğada biçimler durmaksızın devam eden bir oluşum, dengelenme, çözülme ve yeniden oluşum durumundadır. Bu sebepten, doğa biçimleri durmadan yenileşmekte, evrimini yapmaktadır. Örneğin, çekirdek, stoplazma ve zar ögeleriyle yapılaşan bir hücrede, aktif olan çekirdek, pasif stoplazma ve aracı durumundaki zar arasında görev ilişkileri (Beslenme - boşaltım vb.) düzenli gittiği sürece, bu karşıt ögeler dengeli durumda bulunurlar. Fakat hücrede bir oylum (hacim) büyümesi oluştuğu zaman denge bozulur ve hücre parçalanarak iki ayrı hücre duruma gelir. Çünkü oylum ve onu kuşatan yüzeyin büyüme ritmleri hücredeki kare - küp durumu sebebiyle birbirlerinden farklıdır. Büyüme eğrileri oylum lehine gittikçe artar ve denge bozularak hücre ikiye bölünür.

Biçimsel sanatlarda da karşıt ögelerin ilişkileri, doğa biçimlerinin oluşum ilişkilerine benzerler. Siyahın beyazla, kırmızının yeşille, sıcak

tonların soğuklarla, yatayların dikey çizgilerle, olan ilişkileri birbirlerine karşıttır. Karşıt biçimsel ögeler alternatif bir hareket oluştururlar. Örnek olarak siyah beyaz karşıtların ilişkilerini inceliyelim. Paul Klee'nin dediği gibi siyah - beyaz ilişkileri koyu - açık bölgeler arasında inişli çıkışlı değişip duran bir hareket ortaya koyarlar. Işığı saklıyan beyaz bir an için, siyah tarafından sağlanan destekten yoksun edilse, biçimsel durum hareketsiz kalır ve orada en küçük bir yaşam izi kalmaz. Şu halde oraya siyah uygulamak ve onu çatışmaya sokmak gerekir. Bu çatışma beyazın ışıklılık gücüne karşı olacaktır. Işınlarını göndermiyen ve bu konuda güçten yoksun siyah söz konusu olduğu zaman ise, beyaza başvurur ve onun enerjisinden yararlanırız. Bu durumda siyah ve beyaz arasında bir gel - git (metcezir) hareketi oluşur. Bu hareketin gücü birbirine karşıt siyah ve beyaz bölgelerin birbirlerinin varoluşlarını kabul etme derecesine bağlıdır. Siyah ve beyaz bütün gerilimlerini, derece derece koyulaşıp açılmak suretiyle birbirlerini kışkırtacak bu hareketle verirler. (1) Devirsel olan bu hareket güçleri, ritmik gidiş gelişlerle birbirlerinin etkilerini tartmaya çalışırlar. Şayet karşıt ögelerin çatışmalarıyla oluşan bu hareket güçleri aralarında uyumsal bir ağırlık ilişkisi kurabilirlerse dengeli bir biçim oluşabilir.

Doğa ve sanat biçimlerindeki denge olayında karşıt ögelerin pasif bir aktif rol aldıkları daha önce söz konusu edilmişti. Aktif ögeler ancak pasiflerin desteğiyle canlanabilir, güçlenebilirler. Beyaz bir kâğıt üzerinde leke durumu yaratmıyan çizgisel bir biçimde kâğıt yüzeyi pasif, çizgiler aktif durumundadır. Böyle bir biçimde hareket belli edilmiş duraklama noktaları arasında oluşur. Çizgiler birbirlerini keserek bir leke durumuna geldikleri zaman çizgi pasif, leke aktif, kâğıt yüzeyi ise aracı rolünde bulunur. Fakat bu siyah leke içine beyaz bir benek gelecek olursa, durum derhal değişir ve beyaz leke aktif siyah pasif olur. O halde pasiflik ya da aktiflik ögelerin kişiliklerine özgü bir durum değildir. Yapıdaki ilişkiler düzeni, ögenin pasif ya da aktif olmasına sebep olur.

Aktif öge pasif ögeler yoluyla kişiliğindeki gücü gösterebildiği ölçüde aktiftir. Siyah - beyazda beyazın gücü, çevresi siyahla kuşatıldığı zaman görülür. Bu durumda, ögeler arasında bir denge sağlıyabilmek için, siyahın, kendisi tarafından gücü çok fazla yükseltilmiş olan beyazla tartışabilmesi için, alan bakımından beyazdan çok büyük olması gerekir. Oysa birbirine komşu siyah ve beyaz, alan bakımından birbirine yakın büyüklükte de olsalar, bu ögeler aralarında bir denge gerçekleştirebilir. Çünkü birbirine komşu ögeler birbirlerini aynı ölçüde etkiler ve desteklerler. Böyle durumlarda öğelerin aktif ya da pasif olmaları uygulanacak fona ve çerçeveye bağlıdır. Fon ya da çerçeve koyu ise, beyaz leke aktif, siyah leke pasif olur. Aksi, ters sonucu oluşturur.

Siyah - beyaz çalışmalar, siyah - beyaz ve ortayı kapsıyan üç temel ögeyle gerçekleştirildiği zaman, pasif ve aktif roller ve denge daha karışık ama ilginç durumlar oluştururlar.

Bir orta içindeki açık, koyu ile kuşatılmış açığa göre daha az güçlüdür. Orta içindeki beyazla çatışan siyah da ayni durumdadır. O halde, ortalarla kuşatılmış ve güçlendirilmiş bir beyazın denge içindeki durumu siyahla desteklenmiş beyazdan çok farklıdır. Orta beyazı daha az güçlendireceğinden, böyle bir dengelemede beyazın daha fazla bir alan kaplaması gerekmektedir. Dengelemede güçle alan ters, pasiflikte alan doğru orantılıdır. Güç arttıkça alan daralır, pasiflik arttıkça alan genişler.

Beyazların aracı rolde, ortaların pasif, siyahların aktif durumda bulunduğu dengelenmelerde de aşağı yukarı buna benzer ilişkiler oluşur.

Biçimsel sanatlarda aktif ve pasif öge ağırlıklarının dağılması doğadaki denge kanunlarına çok benzer. Pierce'nin deneysel estetik alanındaki sonuçları bu konuda, iyi bir fikir verebilir. Pierce deneyde kullanılan bir dik dörtgen düzey alıyor. Bunu ortasından dikey olarak ikiye ayırıyor. Oluşan iki bölgeden birisine büyükçe bir sabit leke koyuyor. Ayni biçimde, birincisinden çok küçük ikinci bir leke alıyor ve karşıt yöne koyuyor. Deneyin ilk evresinde her iki leke dikey çizgiye aynı uzaklıkta bulunmaktadır. Sonra, deneye katılanları hoşnut edebilecek durumu buluncaya kadar küçük lekeyi dikey merkezden uzaklaştırıyor. Büyük leke ile küçük arasındaki uzaklığın fazlalaşması çoğunluğa en çok hoşnut ettiren bir durum oluşturuyor. Bu, kaldıraçtaki kısa kol ucundaki büyük ağırlığın uzun kol ucundaki hafifle dengelenmesine benzemektedir.

Tuffer de, bir merkez noktasına yakın olan ve çapı ile ya da iç ilişkileriyle abartılmış bir figürün, merkezden çok uzaklarda sönük bir figür ya da nesne ile dengelenebildiğini söylemektedir. (2) Çok doğal olarak birbirine simetrik durumda olan ve ayni büyüklük ve etkideki biçim, ögeleri de doğa da olduğu gibi en doğru ve inandırıcı dengeyi sağlarlar. Fakat, Angier'in deneylerine göre bu biçim denge inandırıcı olmasına karşın ilginç olamamaktadır. (3)

RENKTE VE RENKLİ RESİMDE DENGE

Renkler arasında denge sorununa gelmeden önce renkli resim adı altında toplanan temel anlayışlara değinmek gerekiyor. Bunlar rengin olanaklarından doğmaktadır. Rengin değer (koyu - açık), ve renklilik olmak üzere iki temel niteliği vardır. Bu niteliklerden birisinin eğemen olması

---

(1) PAUL KLEE - Théorie de L'Art Moderne - S.: 63.

(2) ROBERT S. Wood Worh - Psychologie Experimentale - Traduction : A. Ombredane - İ. Lezlne S.: 530

(3) Aynı eser, S.: 530

resim karakterini belirtir. Şimdiye kadarki uygulamalar üç anlayışı ortaya koymuştur. Bunlar, Işık gölgeci (clair - obscur), Renkçi Işık - gölgeci ve Renkçi anlayışlardır.

Işık gölgeci anlayış renkleri ışık-gölge olarak değerlendirip ilişkileri ve düzenlemeyi buna göre kuran düşünüştür. Rönesanstan başlayıp İzlenimcilere dek süren bu anlayış 4 yüz yıllık uzun dönemi içinde birbirinden ufak farklarla ayrılan uygulamalarına rağmen karakteri ve prensipleri değişmemiştir. Biçimi oluşturan nesneler, ışık ve gölge ile ilişkiler kurup eş karakterli bütün olurlar. İzlenimcilere kadarki ışık - gölgeci anlayışta, ışık - gölge koyu açık olarak düşünüldüğünden, koyu - açık kontraslarına elverişli olmıyan renk içerisine grileri alarak renklilik (Croma) özelliğini kaybeder. Bu sebepten bu dönemin ışık - gölgeci - resmine, bu bakımdan renkli resim diyemeyiz. Zaten ışık ve gölge ayrı ayrı renklerde değil rengin en koyusundan en açığına kadar değişik değerlerle gerçekleştirilmiştir. Bu düzenlere bakıldığı zaman ilk izlenim zaten renk değil koyu ve açıktır.

Işık - gölgeci anlayışın bir çok uygulamalarında ışığın sarı - turuncu gölgenin koyulaştırılmış sarı - turuncu ile gerçekleştirildiği görülür. Koyu açığa, hafifletilmiş bir pasaj ile bağlanır. Bu durumda ışık ve gölge sıcak, aracı soğuktur. (4) Ama bu soğuk tona da ışık ve gölgedeki renk karışmış olduğundan tablonun bütünü nötrleşmiş - grileşmiş olur. Bu sebepten Clair - Obscur (ışık - gölge) anlayışındaki resimler renk yerine koyu - açık etkisi yaparlar. Koyu açık da renkli ışık gölge olmadığından, bu anlayıştaki resimler ışık gölgenin renkli görünümünü değil ışık - gölgenin havasını verirler sadece.

Renkci ışık - gölgeci anlayış ilk kez izlenimcilerde (Empresyonistler) görülür. Bu anlayışta da, biçimi oluşturan nesneler ışık ve gölge ilişkileriyle bütünlük kurarlar. Bu bakımdan, renkçi olmıyan ışık - gölgecilerden farkları yoktur.

Yalnız, izlenimciler ışık - gölge uygulamalarda güneş tayfı'ndaki renkleri seçtiler. Ve ışıkta ayrı gölgede ayrı renk uyguladılar. Genel olarak gölge de mavi, yeşil - mor gibi soğuk tonları ışıklarda turuncu, sarı, kırmızı gibi sıcak tonları kullandıar. Ya da ışıkta turuncu gölgede mavi, yarım renklerle gerçekleştirilen pasajlarda ise ya sarı - mor ve kırmızı yeşil aracılarını seçtiler. O halde renkçi ışık gölgeci anlayışta ışık ve gölge, ilkinde olduğu gibi koyu açık karşıtlarıyla değil renk karşıtlarıyla oluşmaktadır. Renk karşıtları, koyu - açık karşıtlarını kabul etmez. Bunun içindir ki renkci - ışık gölgeciler, resimlerinde renk ilişkilerine dayanan bir evren ortaya koyarlar.

Renkçi anlayış, biçimi oluşturan nesneleri, rengin salt renk olanağı ile bütünleştirir. Nesnelerin ilişkileri, birinci ikinci anlayışlarda olduğu gibi ışık ve gölgelerle değil doğrudan doğruya uygulanan bir kaç renge dayanır. Bu nedenle, bu anlayışta nesnenin doğal rengi söz konusu değildir. Ortaçağ hristiyan resminde, minyatürlerde. İzlenimcilerden sonra gelen Dışa vurumcularda (Ekspresyonistler) bu durumu görebiliriz. Renkci anlayışta da çok doğal olarak değer (koyu - açık karşıtları) yerine renk karşıtları seçilir. Bu nedenle bu tip resimlerin genel etkisi. Koyu - açık değil renktir.

Bu üç anlayışta karşıtların ilişkileri ve bunlar arasındaki denge de birbirinden farklı biçimde oluşurlar.

Koyu - açığa dayanan ışık - gölge resminde karşıtlar koyu ve açık olduğundan, bunlar arasındaki ilişki ve dengeleme prensipleri siyah - beyazdakinin aynidir.

Renkçi - ışık gölgeci resimde karşıtlar ışık - gölge ve dolayısiyle ışıklar için uygulanan sıcak (kırmızı - sarı - turuncu), gölgeler için uygulanan soğuk (yeşil - mavi - mor) renklerdir. Bu renkler aynı zamanda birbirlerinin karşıtlarıdır.

Ama, dengelenmenin dayandığı asıl temel, karşıt renkler arasındaki ilişkilere dayanır. Bu bakımdan renkci - ışık gölgeci resim ile salt renkçi resmin dengelenme prensipleri her ikisi de renge dayandığından birbirlerinin aynıdır.

Şimdi karşıt renklerin ilişkileriyle etkilerine değinelim.

Bir kırmızıya, uzun bir zaman bakıldıktan sonra, bakış birden başka bir yöne çevrildiği zaman bu rengin retine üzerindeki etkisi kırmızı değil yeşildir. Aynı biçimde yeşilin kırmızı, mavinin turuncu, mor'un sarıdır. Bu deney üç ana rengin (sarı - mavi - kırmızı) ve tamamlayıcı renklerin (kırmızı ile yeşil - sarı ile mor - mavi ile turuncu) kanunlarını ortayla koyar. Üç ana renkten ikisi birbirleriyle karıştırıldığından üçüncü bir renk elde edilir. Karıştırılmıya katılmıyan renk elde edilmiş rengin tamamlayıcısıdır.

O halde mor sarının, kırmızı yeşil'in mavi turuncunun tamamlayıcısı olmaktadır. Aynı zamanda bunlar birbirlerinin gerçek rolünü ortaya çıkartıp birbirlerini harekete getirdiklerinden birbirlerine karşıt renklerdir.

Bir renkli biçimde aynı büyüklük ve aynı renklilikte (croma) iki karşıt yanyana bulunduklarında biçimde rahatsız edici bir ortam oluşur. Çünkü her ikisi de sürekli bir egemenlik mücadelesinde olurlar. Bunun için doğa biçimlerinde olduğu gibi birisini pasif diğerini aktif duruma getirmek, iki karşıtı diğer bir aracı ile bağlamak ve bu ögelerin görevsel bir yapı birliği içinde uyumunu sağlamak gerekir.

Bu amaçla üç renk kullanıldığı zaman birinci renklilik bakımından çok şiddetli ikinci hafiflemiş üçüncü ancak farkedilebilecek derecede olmaktadır. Burada, bu durumda üç güç hiyerarşisi gerçekleşmektedir.

Birinci, yani renklilik yönünden en güçlü olan çok küçük, ikinci orta renklilik yönünden çok hafif olan ise çok büyük olarak uygulanmak-

(4) ANDRÉ LHOTE - Traité du Paysage.

yağmur

— I —

Çatlar saydam çatı şimşeklerle
Sızar su
Bir yıldız küçücük diri kaygan
Dökülür pul pul ışıklı ıslak yaldızı
Çırpınır durur yürek gibi balkonumda

Kuyruğu ebemkuaşğı bir horoz öter uzun
Havda filizlenir hüzünlü ince sesi
Duyulur -gecenin ağzından- o dayanılmaz
Kara haberin baygın kokusu
Korku kirli bir kilit terli titrek
Çıt eder döndükçe hoyrat kuşkusu

Suyun seferberliği bu
Devirip tahtından sıcak haşmetli güneşi
Nuh'un paslı kaburgalarından yol bulup
Bir ordu halinde damla damla çoğalarak
Yönelirler üstümüze doğru

— II —

Yağmur yalın bir bıçak şimdi
Sıyrılmış bulutların kınından
Zaman sünger gibi delik deşik
Emer acı suları uyur derin
Kabarır yürekleri ansızın ürkerek
Tombul simsiyah şemsiyelerin

— III —

Ey gökyüzünden akan kanlı su
Son giysilerimiz ıslak küflü kefendir
Ve biz gün görmüş güneşi göremedik
kana kana
Kayar Tanrının terli avuçlarından cânım
dünyamız
Soğuk ve derin bir havuzun
Karanlık sularına...

Ayhan KIRDAR

---

tadır. (5) Böylece denge, büyük parçalardaki zayıf renklerin küçük parçalardaki renklilik yönünden güçlü renkleri tartıya almasıyla sağlanmış olmaktadır.

Renkli resimde denge prensip yönünden değişmediği halde renkci anlayış uygulamalarda değişik kılık'lara bürünmektedir. Ama bunda da değişmiyen şey prensiptir. Sorunu açıklıyalım. Rengin niteliklerinde sıcaklık soğukluk durumu da vardır. Güneş tayfı renkleriyle oluşan bir çemberde mavi, yeşil ve morlar soğuk, çemberde bunların tam karşıtlarına düşen, turuncu, kırmızı ve sarılar sıcaktır. O halde karşıt iki rengin çatışması bir sıcak - soğuk çatışmasıdır. Buradan hareket ederek, tek renkle de bir biçimsel yapıda sıcak soğuk çatışması sağlamak olanaktır. Çünkü yukarıda söz konusu edilen renkler genel tasnife göre sıcak ve soğuk olarak sınırlandırıldığı halde uygulamalarda bunun dışına çıkılabilir. Çünkü bir renk ister soğuk ister sıcak olsun, soğuk iki renk yanyana geldiklerinde birisine sıcak diğerine soğuk etki sağlamak olanaktır. Aynı şey genel tasnifteki sıcak renkler için de geçerlidir. O halde, tek bir rengin sıcak soğuk tonlarından yararlanmak suretiyle de renkçi anlayışta bir biçim yaratmamız olanaktır. Yeter ki karşıtlarla bir hareket ortamı yaratılsın ve karşıtlar dengelenebilsinler.

Bununla, ışık - gölge (clair - obscur) anlayışındaki uygulamaları birbirine karıştırmamak gerekir. Clair - Obscur'de, karşıtlar koyu - açıktır. Resimde hareket koyu - açık çatışmasıyla oluşur. Oysa renkçi anlayışına dayanan tek ya da az renkli uygulamalarda, birbirleriyle çatışan öğeler, koyu - açık nitelikleriyle değil sıcak soğuk nitelikleriyle mücadeleye girişirler. Yeri gelmişken şu noktaya da değinelim. Bir resmin renkli oluşu onun çok renkli oluşu değil yukarıda da belirtildiği gibi rengin, renklilik niteliğinin biçimde ağır basmasıdır. Bir resimde çok renk kullanıldığı halde, genel biçimlemede, koyu açık ağır basıyorsa ortada renkten söz etmek gereksiz olur. Buna karşıt tek renk ya da çok renk uygulandığı halde, resmin etkisi koyu - açık değil de, renkse bu, renkçi bir anlayışın ürünüdür. O halde renkli resim niteliğini taşıyan resimlerde, koyu - açık karşıtları yerine renkli karşıtları ya da diğer bir deyişle sıcak - soğuk karşıtlarına yer verilir.

---

(5) ANDRÉ LHOTE - Traité du Paysage.

aziz nesin'den bir öykü

RAMAZAN AYDIN

Beni, Amerikan yardımından verilmiş olan barakalardan birine kapamışlardı. Kapıda tüfekli bir nöbetçi duruyordu. Tüfekli iki er de barakanın çevresinde fır dönerek nöbet tutuyordu.

Herşey yolunda, iyi gidiyordu, memnundum. Yalnız Amerikan barakasının saç çatısı, sıcağı arttırarak içeri iletiyordu. Bir de sıcak olmasa, keyfime hiç diyecek yoktu.

Orda beni ençok memnun eden şey, yalnız başıma olmamdı. Çoktanberi bitürlü yalnız kalamıyordum. Çok uzaklarda tatlı bir anı gibi kalan güzel yalnızlığımı nerdeyse unutacaktım. Sıkıyönetim yüzünden, bir Amerikan barakasında, özlediğim yalızlığıma kavuşmuştum. Yani, bana yaramıştı sıkıyönetim.

Barakanın boyutlarını birkaç kez ölçtüm. Benim adımlarımla boyu kırıksekiz, eni dokuz adımdı. Sanırım, hiçbir yazarın bu denli büyük salonu olmamıştır. Boydan boya volta atarak, dalgamı geçiyor, düşler kuruyordum.

Barakanın uzun iki duvarında karşılıklı onikişer pencere olduğundan içerisi apaydındı. Ne yazık ki, pencereler açılamadığından hiç esinti yoktu. Barakanın iki dar duvarından biri kapalı, birinde kapı vardı. Barakanın çatısından iki uzun duvarına yirmiüç kiriş uzanıyordu. Kirişlerin araları kalın kontrplâkla kaplıydı. İki uzun duvar çok hafifçe dışa eğişti. Çatının üstü ve duvarların dışı, oluklu saçla örtülüydü. Tavan kirişlerini maviye, tavandaki kontrplâkları maviyle yeşil karışımı tatlı bir renge, pencere ve kapı kasalarını, çerçevelerini kışla grisine boyamışlardı.

Ne kadar zaman kalacağımı bilmediğim barakayı, içinde bütün bir yaşam geçirecekmişim gibi inceliyordum.

Nasıl olup da yalnızlıktan hoşlandığıma şaşanlar; dahası bendeki bu yalnızlık özlemini yapmacık bulanlar bile var. Nasıl mı yalnız yaşayabiliyorum? İşte böyle... Önce bu, insanın yalnızlıktan ne anladığına bağlıdır. Kendi başına kalınca, hiçbir zaman salt yalnız olmuyorum ki... Çok yalnız kaldığım için, yalnızlığımı çoğaltıp, tekbaşımayken de kalabalık olmasını öğrendim. Bu koca barakada da beni yalnız bırakmayan birilerini buldum. Bunlardan biri, bana orda arkadaşlık edenler içinde ençok sevdiğim Ramazan Aydın adında bir erdi.

Onunla tanışmam şöyle oldu. Tavandaki, maviyle yeşil karışımı bir güzel renge boyanmış kontraplâklardaki lekeleri seyrediyordum. Kontraplâkların derin deniz dibini ansıtan bir rengi vardı. Sanki barakanın tavanında denizin dibini seyrediyordum. Denizi yukarda seyretmek güzel bişey; türlü balıklar, yosunlar, deniz dibi bitkileri, kayalar... Tavandaki denizde yansıyan ışıklarla o biçim biçim lekeler canlıymış gibi deviniyorlardı.

Tavandaki denizi seyretmek için yukarı kaldırmaktan başım yorulduğu için, duvardaki lekeleri seyrediyordum. Sızan yağmur sularının yaptığı bu lekeler, çocukken çayıra uzanıp seyrettiğim bulutlar gibi türlü biçimlere giriyordu. Barakanın yirmidört penceresinden en diptekini incelerken Ramazan Aydın'la tanıştım. Kışla grisine boyalı pencere kasasına adını kazımıştı: Ramazan Aydın...

Adını tahtaya çakıyla kazımıştı. Kalın bir çivi ya da ona benzer çaşka bir sert şey olamazdı. Kitap harflerinin sert köşeleri, çizgilerin kesişmeleri, Ramazan Aydın'ın adını çakıyla yazdığını belli ediyordu. Yazmasını yeni öğrenmişti acemi yazısıydı.

— Merhaba Ramazan Aydın!..

— Merhaba!..

Ramazan Aydın'ı daha yakından tanımak istiyordum. Ama o, tahtaya adından başka bişey kazımamıştı, ne doğum yeri, ne doğum tarihi... Nasıl olsa öğrenecektim herşeyi.

Ramazan Aydın, kasasına adını yazdığı pencere yanındaki ranzanın üstünde yatıyordu. Bir pazar günü yatağına uzanmış, köyünü, karısını, çocuğunu düşünüyordu. Ramazan Aydın evliydi. Cıgara yaktı. Birkaç kez "Gel tezkere, geel!" diye bağırarak içini çekti. Ofladı, pufladı. Bu bunalımdan sonra bir yaratma duygusuna kapıldı. Ramazan Aydın'daki bu yaratma duygusu önce müzik olarak belirdi. Bir türkü söylemeye başladı, sonra türkü bir mayaya dönüştü. Daha önce

duyup bildiği türkü değildi bu. Sözlerini de, sesini de Ramazan Aydın yaratmıştı.

"Sen de kara bahtım gibi vefasız çıktın..."
"Sen de kara bahtım gibi hayırsız çıktın...".

Ramazan Aydın'ın bu türküyü söylediğini kesinlikle biliyorum. Duvarlardaki yazıları incelerken, o yazılar arasında bu türkünün duvara kurşun kalemle yazılı olduğunu gördüm. Yazıdaki harflerin çoğu, kimi kelimeler silinmiş olduğu için bu iki dizeyi ortaya çıkarmak için uzun uzun çalışmam gerekti. Pencere kasasına kazılı Ramazan Aydın yazısının harfleriyle bu türkünün harfleri arasında büyük benzerlik vardı. İki yazının da aynı elden çıktığı belli oluyordu.

— Ramazan Aydın, niçin adını kazıdın da, doğum tarihini, köyünü, kasabanı yazmadın?

— Yazacaktım, ama vakit kalmadı ki.. Tam adımı kazımıştım çakıyla, çavuş nöbetçileri çağırdı. Ben cephanelik nöbetine gittim. Gece de karargâh nöbeti tuttum. Ondan sonra da bir daha, adımı kazıdığım yere memleketimi, doğum tarihimi yazmayı akıl etmedim. Ama koğuşun başka yerlerine, nöbet tuttuğum cephaneliğin duvar taşlarına künyemi tam olarak çok yazmışımdır. Hatta bir keresinde arkadaşlarla İstanbul'a pazar iznine gitmiştik de üç arkadaş Bayezit kulesine çıkmıştık. Kulenin merdiveni çok dik olduğundan, soluklana soluklana basamakları çıkarken her dinlendiğimiz yerde kulenin taşlarına künyemi yazmıştım.

— Ama yazın düzgün değil Ramazan Aydın.

— Ne yapayım, ben yazıp okumasını askerde öğrendim.

Ramazan Aydın, o pazar günü ranzanın üstündeki yatağına uzanmış, kendi bestelediği, bir daha da hiç tekrarlamayacağı o türküyü söyledikten sonra, cebinden çıkardığı çakısıyla pencere pervazının tahtasına adını yazımaya başladı. Bunu niçin yaptı? Niçin türkü söylediyse onun için... Bişey yaratmak istiyor, adının kendisinden sonra da kalmasını, bilinmesini istiyordu. İşte o yüzden adını duvarlara yazıp, kazızıp duruyordu. O buralardan uzaklara gittiği zaman da, birileri onun adını okusunlar, "Burada Ramazan Aydın adında biri varmış" desinler. Adını çakıyla tahtaya kazırken, günün birinde burada benimle tanışacağını hiç bilmiyordu Ramazan Aydın.

Gerçekte Shakespeare'in, Goethe'nin ya da Yunus Emre'nin yaptıkları da, Ramazan Aydın'ın yaptığından başka birşey değildi. Onlar da, ölümlerinden sonra, bir zamanlar yaşamış olduklarının bilinmesini istiyorlardı tıpkı Ramazan Aydın gibi. Ne var ki Ramazan Aydın'ın yaratma gücü ancak işte çakıyla tahtaya adını kazımaya yetiyordu.

Ramazan Aydın'ı daha yakından tanımak istediğim için, ona değgin bilgiler toplayacaktım.

Barakanın kapısında bekleyen nöbetçiye :

— Helâya gideceğim, dedim.

Barakanın az ötesinde, bir çatı altında sekiz helâ vardı. Tüfekli nöbetçi arkamda, helâya girdim. Nöbetçi kapıda bekliyordu. Ben o sekiz helâyı teker teker dolaşıp Ramazan Aydın'dan bir iz arayacaktım. Ama sekiz helâyı birden dolaşamadığım için, öğleden sonra helâya ikinci gelişimdi, baştan dördüncü helâda Ramazan Aydın'ın yazısını buldum. Uzun bir çalışma sonunda okuyabildim :

"İlimdir insanların rehberi"
"Duvardır berduşların defteri"

Üçüncü dizeyi de uğraşa uğraşa okuyabildim ama, çok müstehçen olduğu için buraya aktaramıyorum.

"İlimdir insanların rehberi..."

Ramazan Aydın, kendisi buralardan gittikten sonra da, bu mesajının bilinmesini istiyordu. Tıpkı, gelmiş geçmiş bütün filozoflar, bütün bilginler gibi... Ne var ki, Ramazan Aydın okuma - yazmayı askerlikte öğrenmiş bir zavallı kişi olduğundan, buluşu olan bu doğruyu ancak helâ duvarlarına yazabiliyordu.

Helâlardan başka birinde, yine onun bir yazısını buldum. Artık onun yazısını iyice tanıyor, duvardaki onca yazı içinden hangisinin onun olduğunu seçiyordum. Ramazan Aydın duvara "Gel yirmialtı gün, gel!" diye yazmıştı. Demek, bunu yazdığı zaman terhis olmasına yirmialtı gün kalmıştı. Bu yazının duvara yazılışı üstünden enaz birkaç yıl geçmiş olmalı. Öyleyse Ramazan Aydın şimdi köyünde. Belki bir çocuğu daha olmuştur.

Gözlerim, baraka ve helâ duvarlarındaydı. Ramazan Aydın'dan izler arıyordum. Buldum da : Bir çıplak kadın resmi... Kadın yere yatmış, dizlerini de dikmiş.

Bu resmi Ramazan Aydın'ın yaptığı, hemen yanındaki onun yazısından, yazıyla resmin helâ kapısına aynı çiviyle kazınmış olmasından belli. Ramazan Aydın, bir resim daha yapmışı bu bir kadınla bir erkek, ikisi de çıplak...

Picasso, Mikelanj, Goya, ne yapmak istemişse, Ramazan Aydın da onu yapmak istemiş. İstemiş ki, o buralardan gittikten çok sonraları bile, buradaki insanlar, Ramazan Aydın adında birinin yaşadığını bilsinler. Ne var ki, Ramazan Aydın öbürleri gibi yüzyıllar boyu değil de, bu baraka, bu helâ yıkılana dek yaşayacak, adı kalacak...

Bir sabah muslukta yüzümü yıkarken, karşımdaki duvarda yine Ramazan Aydın'ın bir yazısını buldum. Hem de bunda, doğum yeri, tarihi da yazılıydı : "Zile'li Ramazan Aydın 947 kurası ikinci tertip".

Demek, baraka arkadaşım Ramazan Aydın, simdi yirmidört yaşında

Yalnız kalınca niçin mi yalnızlık çekmiyorum? Çünkü kendimi çoğaltıyorum, tekbaşıma kalabalık oluyorum; her kapalı kaldığım yalnızlığımda pekçok Ramazan Aydın'larla arkadaşlık ediyordum; denizin dibini seyredecek bir tavan, bulutlu gökyüzünü seyredecek duvarlar buluyorum.

akıncılar destanı

I

beşparmak dağlarından gümüş çanak örneği
iner karaova'ya güneş bir iner ama
ısıtmaz köylerin içini yaban bürümüş
yüreğime el değmiş ben recep kızı havva
ısınmaz yüreğime yaban eli yürümüş

ve yığmış alanlara yaban aha askerlerini
-ve daha sinsi yaban ve daha ağa yaban
ve daha iç yıkıcısı eli bıçaklısından-
hasan tahsin kurşun olmuş vuruvermiş alnından
bir mantarca göğermiş ilk efzun askerini

ve hasan tahsin'i vurmuşlar vururlar ha
sonra davullar vurulmuş vurulur ya
sonra kurultay kurulmuş kurulur ya
analar o sıralar çocuk doğururlar ya
analar o sıralar salt ölüm için

-geldikleri gibi elbet gidecekler-in
kim koymuşsa bu anlamsız sınırları usuna
ilk kurşunla kaç kurşunla kaç tırnak
en büyük kavgası başlamış gök ile yerin
uzanmış bozkırlardan kaç kıraç tırnak

II

bir hayıt dalınca çevik ada'lı uşak
bıyıkları öfkeden düşükçe terli
yol sürümüş ismail belinde al bir kuşak
koyacak yer bulamamış kocaman ellerini
kuşak al'dır kan al'dır bıçak kan rengi

ada'lı ismail'in ay gibi çıplaktır düşüncesi
ürkmeden ötecektir ağaçlarda ağustos böcekleri
ve son yıldızla tütüne eğilen örgülü saçlı kızlar
ilk yıldızla çekilirken tarhana kokulu çardaklarına
ellerini vereceklerdir emek ortaklarına

yürür olmuş ol durumda söke'li cafer
yürür olmuş kaç akıncı dal olmuş orman olmuş
kimi er olmuş kimi onbaşı kimisi çavuş
ölümsüz bir süreye gelmişce özgürmüşler
gökyüzünde boz kalpaklı birisini görmüşler

toprak gizler olmuş atların nal seslerini
sıklaşmış solukları eser olmuş uzamış
yıldızlı bir gök olmuş karanlıkta gözleri
sarmış karaova'yı sarmış duman sarmış toz
sarmış bir taburu bir ağaçta mitralyöz

sonra vurulmuş söke'li cafer vurulmuş ha
düşmüş demek koltuğundan kellesi
düşmüş demek ağacından mitralyöz
atılıvermiş akıncılar dört bir yandan tabura
sivri bir bıçak olmuş dişlerinde öfkesi

III

yine vurdukça ha vurdukça ha vurdukça ha
kanar olurmuş yüreklerinin bir yeri
ne olurmuş saldırmasa üstüne saldırmasa
bilse elini ezer bir özge örstür bu çağ
-mazlum halklar-ın başkaldırısını çekiçlediği

daha derler karaova boyunda
geceleri kan bağırırmış çığlık çığlığa
yaşamak zordur yaşamak kendinin uzağında
ölmek daha zormuş demek
kaç bin yıl insanının yoğrulmuş toprağında

IV

şimdi basmane'de bir otelde ada'lı ismail
kalkar bir dağ olur ayakta
yalçın kayalıkları sürbahan'da çakılı
çöker bir uykuya yayla olur yatakta
kapar gözlerini yabansı açar sancılı

şimdi basmane'de bir otelde ada'lı ismail
kordon'u görmüşlüğü yok mustafa kemal'den
sonra

Aydın YALKUT

bilgin adalı'dan bir öykü

Günlerden Biri

Kuş uçtu. Elleri göğe uzandı çocuğun, parmakları açılıp kapandı, yeniden açıldı, açık kaldı. Koşuşan ayak sesleri duyuldu. "İçişleri Bakanlığı" durağındaki otobüse adam yetişip bindi önce. Sonra kadın. Kapı tısladı, takırdayarak yerine oturdu, kapandı. Yeni binenler kalabalığın arasında kendilerine yer açıp tutunmaya çılışırlarken otobüs yürüdü. Kuş, çocuğun az ötesindeki ağacın tepesine kondu. Çaresiz bakındı çocuk, göğe uzanan ellerini indirip arandı, bulduğu taşı olanca gücüyle fırlattı. Kuşun az ötesindeki kuru güz yapraklarını hışırdatarak, iç gıcıklayan bir fırıltıyla geçip gitti taş. Kuyruğunu salladı kuş, pisliğini bıraktı yere, iki kanat çırpmasıyla konduğu dalın en ucuna gitti, ötmeye koyuldu. Ağlamaya başladı çocuk. Otobüs, köşeyi kıvrılıp görünmez oldu.

Hangi yönden çıktığı belli olmayan hafif bir esinti, karga burunlu bir bulutçuğu getirip kondurdu güneşin önüne. Burnunu bir parça yontup bir çocuğunkine benzetti, bir iki yerde gözüne ilişen fazlalıkları, biraz üfürüp yanaklarına oturttu. Tombul yanaklarına gamzeli bir gülücük kondurup şirin, şipşirin bir kılığa soktu, az öteye geçip bulutçuğun yeni yüzüne keyifli keyifli baktıktan sonra, görevini tamamlamış kişilerin rahatlığı içinde siliniverdi ortalıktan.

Güneş, az öteye kaymasını istedi buluttan. Önce tatlı tatlı söyledi, sonra öfkelenip bağırdı. Aleviyle yakmayı, ya da üfürerek uzaklaştırmayı da denemiş olabilir. Göründüğü kadarıyla yerinden pek memnundu bulutçuk. Güneşi hiç umursamıyordu, gerinip az daha yayıldı, iyice yerleşti. Öylece örtülü kaldı güneşin önü.

Çocuk ağlıyordu. Kuş, tutsaklığın yürek çarpıntılarından kurtulmuş, yeniden kavuştuğu özgürlüğünün sevinci içinde, ağacın en üst dalında durmadan ötüyordu. Güneş tepede, bulut güneşin tam önündeydi. Otobüs kim bilir nerelere ulaşmıştı. Güzel bir gündü. Giyitleri modaya uygun binlerce kişi sokakları doldurmuş geziyor, işyerlerinin pencerelerinden dışarıyı gözleyen binlerce kişi, sokağa çıkabilmek için günün dolmasını bekliyordu.

Bir kedi fırladı yandaki yapının köşesinden. Yıldırım hızıyla koşup ağaca tırmandı. Ardından, güleç yüzlü, kocaman kulaklı, uzun kahverengi tüylü bir köpek geldi soluk soluğa. Ön ayaklarını ağacın gövdesine dayayıp, arada bir çocuğa baktığında kuyruğunu sallamayı unutmadan, kesik kesik havlamaya koyuldu. Ağlaması kesildi çocuğun, gözleri ilgiyle açıldı. Kedinin kamburlaşmış sırtındaki kabarık tüyler yavaş yavaş düzeldi, aşağıya, köpeğe bakan gözlerindeki korku silindi. Köpeğin tırmanamayacağını bildiğinden, daha kalın bir dala geçip sereserpe uzandı, çevreye bakındı yorgun gözlerle.

Kediyle köpeğin gelişi ilgisini dağıttığından, kuşu unuttu çocuk. Kuş, aşağıda olanları hiç aldırmadan sürdürüyordu ötüşünü. Altında uzanan koca kentin, insanları, taşıtları, kötü kokulu bacalarıyla soluk alıp vermesine bakarken, köpeğin sesini duydu bulut, ne olduğunu daha iyi görebilmek için, biraz zorlayarak kendini, öne doğru eğildi. Güneşin önü bir parça açıldı böylelikle, ışınlarından birkaçı aşağıya süzüldü.

Korkusu, korkusuyla birlikte yorgunluğu iyice geçtiğinde, kedinin kulağına tepesindeki kuşun sesi geldi. Aşağıda, kesik kesik havlayarak kendini bekleyen köpeği unutuverdi. Karnı öyle acıkmıştı ki, sezdirmeden yaklaşıp kuşu yakalamanın yollarını araştırmaya koyuldu.

Hani pek öyle aptal bir kediye benzemiyordu. Bir ağacın en tepesine, tepedeki ince dalın da en ucuna konmuş sapasağlam bir kuşu yakalamanın hiç de kolay olmadığını, üstelik kedi tarihinde benzeri görülmemiş bir şey olduğunu biliyordu. Biliyordu ya, karnı iyice acıkmıştı. Bütün kuşluğuyla usuna düşmüş, başını döndürmüştü kuş. Öyle uzun soylu düşünmeden, yavaş yavaş, kalın dalların ya da sapı tam kurumamış güz yapraklarının ardına gizlenerek yukarıya doğru ilk adımlarını attı.

Çocuk, bulut ve aşağısını iki üç ışınıyla şöyle böyle görebilen güneş kedinin ne yapmak istediğini ilk anda anlamışlar mıydı bilmiyorum ama, kedileri çok iyi tanıdığından olsa gerek, o belli belirsiz atılmış ilk adımdan anladı köpek

kedinin kafasından geçenleri. Bir köpek olsaydı kuşu yakalamaya yeltenen, heyecanla izlerdi olacakları, ne var ki, önünden kaçan kedinin böylesi bir girişimi daha bir öfkelendi. Kendisinin aynı şeyi yapamadığını ya da kedinin kuşa yönelmesiyle karnının açlığını anımsayıp yiyecek birşeylerin olmadığına da öfkelenmiş olabilir. Öfkeyle, iyice yükseltip sesini, kuşu uyarmaya başladı sonunda.

Köpeğin söylediklerini anlasaydı kuş, hiç durmaz, kaçar giderdi mutlaka. Oysa, okula gidip köpekçe öğrenmediğinden, anlamak bir yana, köpeğin kendisine seslendiğini bile farkedemedi. Belki köpeğin havlamasında bir değişiklik olduğunu sezmişti sezmesine ama, korkuyla titreyen bir kediye bağıran kocaman köpekten ona neydi? Üstelik, birbiriyle uğraşan kediyle köpeğin arasına girmeye kalkışacak kadar aptal değildi.

Kuşun anlamadığını, aldırmadığını görünce, babasının sözünü dinleyip kuş avcılığı öğrenecek yerde, tavşan avcılığı öğrendiğine çok üzüldü köpek. Bir parça kuşca öğrenebilirdi o zaman. Oysa şimdi yalnız tavşanca biliyordu. Tavşanlar da konuşmayıp, ayaklarını yere vurarak anlaştıklarından, hiçbir yabancı dil bilmiyor sayılırdı. Kedinin düşündüklerinden habersiz, ötüp duran kuşa baktıkça büyük bir üzüntü kaplıyordu içini. Üzüldükçe daha bir öfkeleniyor, havlamaktan başka bir şey yapamayışına kızıyordu. Git gide artıyordu kediye duyduğu kin.

Bulut güldü birden. Kedinin yapmak istediğini anlamıtşı. "Aptal kedi," diye söylendi, "kuşun tünediği o incecik dalların kendini çekmeyip kırılacağını düşünemiyor. Tam köpegin önüne düşsün de görsün hanyayı konyayı."

Çok uzakta olduğundan, aşağısını da doğru dürüst göremediğinden, köpürüp duruyordu güneş. Bu kadarı da olmazdı doğrusu. Tam anlamıyla saygısızlıktı böyle yeniyetme bir bulutun gelip de kendisi gibi yaşlı birinin önüne kapaması. Işınlarını sızdırıp da görebilmek için yan yan bakmaktan neredeyse şaşı olacaktı bir gözü. Şaşı gözlü kalıp öteki güneşlere, hele hele sık sık karşılaştığı aydedeye alay konusu olmak hiç hoşuna gitmese de, aşağıda olanları çok merak ettiğinden, görebildiğince izlemeye çalışıyordu. Hiçbir şey görmüyor sayılmazdı gene de...

Kedinin sinsi sinsi yukarıya tırmandığını gören çocuk, "Oh olsun." diye düşündü, "Kedi bir lokmada yutsun da seni, gör bakalım nasılmış elimden kaçmak..." Tam iki ay para biriktirmişti satın alabilmek için. İki ay hemen hemen her gün kuşçu dükkânının önünde durup kafeslerde ötüşen, bir tünekten ötekine sıçrayan kuşları seyredip durmuştu. Babasının çocukluğundan kalma kafesi yaldızlı kâğıtlarla süslemiş, günlerce önce yemini suyunu hazırlamıştı. Kuru incir bile aldırmıştı babasına. Durmadan "Oh." çekiyordu kuşa, "Kafanı koparsın da gör." diyordu. Gizli bir üzüntü büyümeye başlamıştı yüreğinde.

ne asi'yim ne isa baylar siz kimsiniz

baylar, sizden özür dilerim
yanlış akıyor yüzüme suyunuz
çekip gidin başımdan, özür dilerim
bana hüzün veriyorsunuz.

baylar, sizden özür dilerim
ekmeğimi aldığınız yere koyunuz
sessizliğim utanıyor sesinizden
bana çok karanlık geliyorsunuz.

baylar, sizden özür dilerim
içimde ağlıyan gitarları duyunuz
daha oturacaksanız çekip giderim
hem siz paralara bakıyorsunuz.

baylar, sizden özür dilerim
çok mu önemlidir kim olduğunuz?
üç beş yaprak dökse de şiirlerim
siz onları ilkyazda okuyunuz.

baylar, sizden özür dilerim
o kelimeyi aldığınız yere koyunuz
yoksa adınızı defterimden silerim
adınızı kim koymuşsa özür dilerim.

evet baylar evet, adınız yanlış
hangi harfine baksam bir sürü alkış
alkışlardan, kuşlardan batacak gemilerim
alkışlardan, kuşlardan özür dilerim.

Fikret DEMİRAĞ
1967

Kuşun çok yakınına gelmişti artık kedi. Karnı tok bir kedinin uykulu mırıltısıydı belleğinde canlanan.

Öfkeden deliye dönmüştü köpek. Ağzı köpük içinde, karmakarışık, garip sesler çıkarıyordu.

Gözleri fal taşı gibi açılmış, tırnaklarını kemiriyordu çocuk. Yüreğindeki gizli üzüntü bir parça dışa vurmuştu. Birşeyler yapmak istiyordu kuşunu kurtarmak için, birşeyler yapmak istiyordu, donaklmıştı. Neredeyse atılacaktı kedi.

O ince dalların kediyi taşımayacağını bilen bulut bile heyecanlanmıştı.

Ensesinin kızarmasından bulutun heyecanlandığını anlamıştı güneş. Ne olup bittiğini anlamadan o da heyecanlandı. Her yanını kıskıvrak sarıp, yerinden bir parçacık olsun kımıldamasına izin vermeyen, dünyanın, ayın, öteki gezegenlerin, duruşunu, dönüşünü etkileyen öteki güneşlerin çekimlerinden kurtulup ileriye doğru birazcık kayabilmek için bütün gücünü kullandı, oflayıp pufladı, kızardı, bozardı ama başardı sonunda. Şöyle bir karış kadar öteye kaydı.

Güneş kayıp da bulutun ardından bir parça öteye çıkınca, çevrede saçılan ışınlarından kalın bir demet tam kediyle kuşun üstüne düştü. Yukarıya, kuşa baktığı için birdenbire üstüne düşen ışınlardan gözü kamaşan kedi, boşluğa attı adımını. Dallar ince olduğundan, toparlanamadı, tam köpeğin kafasına düştü. O anda olanları farkeden kuş korkuyla fırladı yerinden. Korkudan, belki biraz da ışınların gözlerini kamaştırmasından, ne yana uçtuğunu göremedi. Ağacın tam ardındaki yüksek yapıya çarptı olanca hızıyla.

Ne olduğunu anlayamadı kedi. Ayakları yere değer değmez, kuşun etiyle köpeğin dişleri birbirine girdi kafasında. Kendiliğinden bir koşu tutturdu ayakları. Soluksuz kalıp bir çöp yığınının ardına yığılana kadar sürdü koşması.

Yiğit olmaya yiğitti köpek, öyle her kuru gültüye pabuç bırakmazdı ama gökten olanca ağırlığıyla kafasına düşen ne olduğunu anlayamadığı şey yüreğini hoplattı birden. Öfkeli havlaması keskin bir vıyaklamaya dönüşürken, sarsak, hızlı adımlarla koşarak ardına bile bakmadan kaçıp gitti.

Duvarın dibine koştu çocuk, kaçırmamak için atılıp, kaptı kuşu yerden. Gözlerini birkaç kez açıp kapadı kuş. Kapadı. Bir daha açmadı. Bir damla kansızdı gagasından. "Oh olsun, kaçmasaydı elimden." diye düşünecek oldu çocuk. Düşünemedi. Yaşlar boşandı gözünden, kuşunun cansız başını okşayarak ağlamaya başladı yeniden.

Öncekine oranla çok sert, bulutlardan hiç hoşlanmayan bir esinti, bulutçuğu önüne katıp rastgele üfürüklerle biçimden biçime sokarken, olanları tam izleyemediği, başını kaçırıp sonunu da doğru dürüst anlayamadığı için öfkelenen güneş, epeydir başıboş bıraktığı zamana yetişebilmek için hızlı hızlı ilerlemeye koyuldu.

"Tüh!" dedi adam kadına dönerek, "Gördün mü yaptığımızı? Yanlış otobüse binmişiz. İşin yoksa in şimdi, bir başka otobüsle geri dön, bekle dur otobüs gelsin diye..."

---

ayın kitapları

En çok 10 kelime ile künye ● bir kitap ve 5 lira ● posta pulu gönderilir.

TÜRK DİL KURUMU YAYINLARI

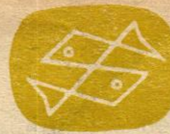
- ATATÜRK İÇİN ŞİİRLER, hazırlayan Mehmet Bahçeci., 160 sayfa. 7 lira.
- BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR, hazırlayan: Enver Naci Gökşen., 200 sayfa, 7,5 lira.
- MEMURLARIN YARGILANMASINA İLİŞKİN YASA (Osmanlıca ve öz Türkçe metin), bugünkü dile aktaran: Ahmet Erdoğdu., 31 sayfa, 2 lira.
- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte TÜRK MEDENÎ KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 560 sayfa, 20 lira.
- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte BORÇLAR KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 384 sayfa, 15 lira.
- HALK ŞİİRİNDE TÜRLER, Hikmet Dizdaroğlu., 146 sayfa, 5 lira.
- DİLBİLGİSİ TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu., 128 sayfa, 6 lira.
- DİL DEVRİMİMİZ, hazırlayan: Emin Özdemir., 85 sayfa, 3 lira.
- DÖŞEM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Cavit Sıdal., 98 sayfa, 3 lira.
- ÖZ TÜRKÇE ÜZERİNE, Emin Özdemir., 214 sayfa, 7,5 lira.
- ŞEMSETTİN SAMİ, hazırlayan: Agâh Sırrı Levend., 212 sayfa, 7,5 lira.
- GÖKBİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Abdullah Kızılırmak., XI. 174 sayfa, 10 lira.
- ASALAK BİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Mehmet Turan Yarar., 213 sayfa, 10 lira.

UĞURLU MAĞAZA
TURHAN DÖKMECİ
UĞURLU MAĞAZA'DAN ALDIK, MEMNUN KALDIK

(dost: 17)



(dost: 18)



ROMAN:

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day 400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. 200
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener 400
,0. KİRALIK ODA, George Simenon 300
11. SANIK, Alexander Weisberg 300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, George Simenon 300
13. ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan 400
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal 400
15. BELÂLI YER, Erskine Caldwell (Ciltli) 800
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda 400
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal 800
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado 600
19. DURU GÖL, İlhan Tarus 500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Kurumu ödülü - 1962) 500
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp 300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon 400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon 400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) 400
25. BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER, Yılmaz Güney 2000

HİKÂYE:

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal 1000
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif 200
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan 200
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal 200
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç 200
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şiirlerinden seçme), Suat Taşer 100
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener 400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) 400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Salim Şengil 100
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil 250
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç 300
15. SEVGİSİZLER, Nursen Karas 400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu 500
17. KUTSAL ÇİLE, Bedii Demirseren 500

ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) 1000
2. YENİ ŞİİRLER, Nazım Hikmet 12.50
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal 100
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer 100
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu 100
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal 100
8. CÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı 100
10. KÖROĞLU, İlhan Berk 200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Birsel 200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak 200
14. HER BOYDAN (Dünya şiirinden seçmeler), Can Yücel 400
15. İKİ DAL, Celâl Vardar 100
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz 200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) 300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu 200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk 250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu 250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel 250
22. TÜTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe ödülü - 1963) 300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün 250
24. TÜRKİYEM, Turgut Uyar 300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay 250
26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) 500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe 250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet 400
31. DR. KALİGARİ'NİN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay 300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ 500
33. AKDENİZ, Cengiz Bektaş 500
34. BULGAR ŞİİRİ ANTOLOJİSİ, Özdemir İnce 750

NÂZIM HİKMET DİZİSİ:

1. BÜTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap 1000

TİYATRO:

4. BİR DÜNYA Kİ, Suat Taşer 100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley 200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) 300
8. IHLAMUR AĞACI, Vüs'at O Bener 250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer 300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutku 1000
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht 300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet 400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet 400
14. İNEK, Nâzım Hikmet 400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet 400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet 400
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet 400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostov 400
19. KIL PAYI, Edward Albee 500

GEZİ:

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk 100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan 400
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam 200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam 250
5. UY BA BO, Fikret Otyam 300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu 300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı 400

DENEME - FIKRA:

1. SÖZ ARASINDA, Ataç 100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner 300
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche 750

EĞİTİM:

1. T. C. MİLLİ EĞİTİM VE ATATÜRK, Prof. Dr. İ. Başgöz - H. E. Wilson 1000

BİYOGRAFİ:

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHURBAŞKANLIĞI, Prof Dr. Akdes Nimet Kurat 500

BALE:

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And 500

MİMARLIK:

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı 1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) 500

RESİM:

1. FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Birsel 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ:

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel 100
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumanoğlu 100
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca 100
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın 100
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumanoğlu 100
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumanoğlu 100
7. ALTIN TOP, İlhan Dumanoğlu 100

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ:

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA 125
2. ARAP APDÜL KARDEŞ 125
3. ÇİNG LİNG İLE TİNG LİNG 125
4. MEKSİKALI KARDEŞLER 125